

Iiris Salmela

Heräjä Ruusu kaunoinen

Lapsinäyttelijän ohjaaminen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

13.5.2014

Tekijä(t) Otsikko	liris Salmela Heräjä Ruusu kaunoinen, Lapsinäyttelijän ohjaaminen
Sivumäärä Aika	44 sivua + 1 liite 13.5.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävä Taiteen koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Mediapainotteinen suuntautumispolku
Ohjaaja(t)	Tuuja Jänicke, teatteriohjaaja, hahmoterapeutti
<p>Tässä opinnäytetyössä tutkitaan lasta näyttelijänä ohjaajan näkökulmasta kun ryhmän päämääränä on yleisölle esitettävä näytelmä. Tutkimus on aineistolähtöinen ja työssä kuvataan ja reflektoidaan toimintatapoja erilaisissa toimintaympäristöissä. Näin on muodostunut kuva siitä, mikä on ohjaajan kannalta olennaista lapsia ohjattaessa ja millaisiin haasteisiin ohjaaja törmää ohjattaessaan lapsiryhmiä. Tutkimuksessa vertaillaan myös leikin ja teatterin yhteneväisyyksiä ja eroja.</p> <p>Lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään haastatteluja jotka on tehty tätä työtä varten. Haastattavana on ollut kolme eri lapsiryhmää ja niiden avulla tutkimuksen tekijä on voinut tuoda esille lasten omia ajatuksia harrastuksestaan.</p> <p>Tutkimus etenee valottaen ensin tekijän työhistoriaa lasten ohjaajana ja teatteri-ilmaisun opettajana. Seuraavaksi tutkimuksessa esitellään työn teoreettisia lähtökohtia. Tutkimuksen seuraavissa vaiheissa tulee esille tekijän oma harrastajatausta ja pohdintaa opettamisen ja ohjaamisen yhteen saattamisesta. Tutkimuksen pääpainona on erilaisten haasteiden esiin tuominen ja niiden ratkaiseminen konkreettisesti. Loppupäätelmässä kirjoittaja tuo esille tutkimuksen myötä syntyneitä ajatuksia siitä, mitä tutkimuksen tekeminen on antanut tekijälleen.</p> <p>Tutkimuksen lopputuloksena tekijä sai muodostettua kokonaiskuvan omasta työhistoriasaan ja sen erityispiirteistä. Lasten haastattelut antavat tärkeää tietoa lasten tavasta ymmärtää teatteri käsitteitä ja siitä, mitä teatterin tekeminen antaa harrastuksena. Tutkimus vahvistaa tekijän käsitystä lastenteatterin tekemisen tärkeydestä ja siitä, että lapsen tulee saada näkyä ja kuulua monin tavoin työn eri vaiheissa.</p>	
Avainsanat	lapsinäyttelijä, ohjaaminen, lastenteatteri

Author(s) Title	liris Salmela Wake up Sleeping Beauty, directing of the Childactor
Number of Pages Date	44 pages + 1 appendice 13 May 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Drama Instructor
Specialisation option	Media
Instructor(s)	Tuuja Jänicke, Director, Gestalt Therapist
<p>This thesis was conducted from the director's perspective concerning a child as an actor when the focus of the group is to perform for the audience. The thesis consists primarily of material gained through experience and moreover, written workflow reports. This research has pointed out to the director how the different environments and groups of people affect the work. This thesis also compares acting versus playing.</p> <p>Also 3 different groups were interviewed for this research. For the author these interviews gave opportunity to hear out children's point of view of their hobby.</p> <p>Firstly, this thesis enlightens the maker's work history as the director of a child actor and as a drama instructor. Secondly, the theoretical perspective of the work is discussed. Next, the following phases of thesis depict the author's own theater background and some thoughts of combining both instructing and directing children as actors. Last chapter brings out the thoughts that this theses has given to the author.</p> <p>The conclusion of the thesis was that the author was able to summon the work history and its various environments. Children's interviews give important information how children understand theatre terms and what does acting as a hobby give to them. The thesis strengthens the conclusion of the author's opinion that making theatre for children is important and that it is of utmost importance that children are able to be heard and seen in such a procedure of which theatre and making of it consists.</p>	
Keywords	childactor, directing, Childrens Theatre

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimuksen aineisto ja menetelmät	4
2.1	Toimintani teatteri-ilmaisun ohjaajana	4
2.1.1	Teatterin taikaa	4
2.1.2	Soisalo-opisto	6
2.1.3	Varkauden Teatteri: Lumikki ja seitsemän kääpiötä	7
2.2	Haastattelut	8
3	Työn teoreettisia lähtökohtia	10
4	Oma historiani teatterin harrastajana	12
5	Opettava ohjaaja vai ohjaava opettaja?	15
6	Tekemisen raamit ja reunaehdot	17
6.1	Taiteilijana instituutiossa	17
6.1.1	Aikataulu ja resurssit	17
6.1.2	Esitys- ja harjoitustilat	19
6.2	Ryhmän kokoaminen ja aloitus	19
6.2.1	Miksi lapset näyttelevät?	20
6.2.2	Sosiaaliset paineet	21
6.2.3	Ryhmäyttäminen	21
6.2.4	Säännöt	22
6.2.5	Sitoutuminen	23
6.3	Leikitään yleisölle ja harjoitellaan harjoittelemaan	24
6.4	Teatterityö on muutakin kuin näyttelemistä	26
6.5	Roolittaminen	27
7	Näyttelijäntyöstä ja sen opettamisesta	28
7.1	Näyttelijä näyttelee	28
7.2	Taikatarpeisto	29
7.3	Leikin ja näyttelemisen ero	31
7.4	Tekstin ulkoa oppiminen	33
7.5	Liike ja toiminta	34
7.6	Päätehtävä ja pyrkimys	35

7.7	Haastava puhetekniikka	37
7.8	Läsnäolo	38
7.9	Yleisö	39
8	Lopuksi	40
	LÄHTEET	43
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelurunko	

1 Johdanto

Kaikkia jännittää, niitä jotka ovat jo ennenkin näytelleet ja erityisesti ensikertalaisia. Asetumme näyttelijöiden kanssa yhteiseen piiriin ja otamme toisiamme käsistä kiinni. Ryhmä toistaa perässäni : ”Kun sinä autat minua ja minä autan sinua niin yhdessä me onnistumme. Ja me onnistumme!” Vielä enskaripotkut takamuksille ja asettautuminen omille paikoille. Valot katsomossa himmenevät, esirippu aukeaa ja näyttämölle syttyy valo. Esitys voi alkaa. Olen siirtynyt katsomoon, näen kuinka tarina kulkee, tunnetilat muuttuvat. Sitten näyttämölle tulee se ryhmän uusi tulokas, ujo ja hiljainen. Jotain tapahtuu, juuri nyt. Ei ole ujoa ja hiljaista, on näyttelijä, joka uskoo omaan tekemiseensä. Hänellä ei ole kiire, sanat tulevat ulos luonnostaan, hän reagoi näyttämön tapahtumiin. Hetki on kukkaan puhkeamista, yksi Ruusunen on herännyt. Jokin minussakin liikahdaa, olen tässä ja nyt, yhdessä esityksen ja sen esittäjien kanssa. Olemme yhdessä avoimia kohtaamiselle, liikkumiselle. Hetken maailma on tässä – maailma jossa toivo on suurempaa kuin epäoikeudenmukaisuus. Riemuitsen yhteisestä onnistumisesta. Miksi en ohjaisi?

Kuvaus voisi olla mistä tahansa näytelmästä, jossa on harrastajanäyttelijöitä. Kuvaus on kuitenkin yksi niistä kerroista, kun olen ohjannut lapsinäyttelijöitä. Opinnäytetyössäni tutkin sitä, millaista on lasten ohjaaminen ohjaajan näkökulmasta. Millaiset ratkaisut toimivat lapsia ohjattaessa? Millaisia haasteita ohjaaja kohtaa nimenomaan lapsiryhmän kanssa. Kuinka vahvasti ohjaaja on opettajan roolissa lapsiryhmää ohjattaessa? Lapsiin ja kouluajan ulkopuolella tapahtuvaan toimintaa liittyy luontevasti Leikki. Siksi Tutkimukseni läpi kulkee myös ajatuslanka teatterin ja leikin yhtäläisyyksistä ja eroavaisuuksista.

Kiinnostukseni lapsinäyttelijyyteen juontaa juurensa siitä, että ensimmäiset ohjattavani olivat lapsia. Ohjaajan ensiaskelia ottaessani en edes kuvitellut ohjattavani muita kuin lapsia. Olen tehnyt lasten kanssa erilaisia teatteriproduktioita:

puhenäytelmiä, musiikkinäytelmiä, prosessidraamaa ja devising-tekniikalla tehtyjä esityksiä. Olen ohjannut niin alle kouluikäisiä, kouluikäisiä kuin teinejäkin (lasten oikeuksien julistuksessa lapsi määritellään niin, että lapsi on henkilö, joka on alle 18-vuotias.) Tässä tutkimuksessa keskityn 7-12 -vuotiaiden lasten ohjaamiseen, koska ohjaamissani ryhmissä tuo ikäjakama on yleisin.

Keskityn esitykseen tähtäävien produktioiden tarkasteluun eli tekstilähtöiseen/perinteiseen teatteriin ja kuinka ohjata lasta esiintymään, näyttelämään. Ts. en tutki lapsia toimijoina (kokija/katsoja/tekijänä) soveltavan teatterin kentällä esim. draamakasvatuksen puitteissa. Draamakasvatuksen kirjallisuus tarjoaa paljon hyödyllisiä työkaluja näyttelijän ohjaamiseen, mutta niiden metodien käyttämisestä perinteisen teatteriesityksen valmistamiseen voisi tehdä kokonaan oman tutkimuksensa, vaikka teatterintekijät (osittain varmasti itsekin) käyttävät nykyään monia eri tapoja esityksen ohjaamisessa.

Lapsinäyttelijyyttä ei ole juurikaan tutkittu ja erilaiset näyttelijäntyön oppikirjat puhuvat näyttelijästä oletusarvoisesti aikuisena. Judit Weston sivuaa lyhyesti kirjassaan *Näyttelijän ohjaaminen* sitä, kuinka lapsia kannattaa ohjata, mutta ns. perinteisen teatterin oppikirjoissa lapsinäyttelijyyttä ei juurikaan ole omana osionaan. Glynne Wickhamin *Teatterihistoria*-teoksessa lapsinäyttelijät mainitaan kymmenkunta kertaa. Lapsinäyttelijöitä tai -esiintyjiä on siis ollut kautta historian. Lapsen paikka ja lapsuuden määrittely yhteiskunnassa on kuitenkin muuttunut ja se luo oman suhteensa lapsiin esiintyjinä.

Tutkimukseni pohjaa kokemuksiin ja ajatuksiin, joita vuosien varrella on lasten ohjaamisesta syntynyt. Kokemuspohjana ovat Vekara Varkaus -festivaalin Teatterin taikaa -kurssit, Soisalo-opiston teatteri-ilmaisun ryhmät ja Varkauden teatteriin ohjaamani Lumikki ja seitsemän kääpiötä, jossa ammattinäyttelijöiden rinnalla näytteli joukko lapsia. Näiden kokemusten avulla olen oppinut ohjaamista ja tehnyt erilaisia havaintoja, joiden toivon hyödyttävän myös muita lapsia ohjaavia ohjaajia.

Kokemuksieni lisäksi hyödynnän tutkimuksessani lapsinäyttelijöille tekemiäni haastatteluja. Haastattelin lapsia, koska halusin tietää, mitä lapset itse ajattelevat näyttelemisestä ja teatterin tekemisestä. Haastattelut antoivat itselleni paljon tietoa ja uusia näkökulmia omaan työhöni. Tutkimukseni avulla haluan myös edelleen kehittyä nimenomaan lastenteatteriohjaajana.

Pohdin välillä sitä, miten lapsuus näyttäytyy nyky-yhteiskunnassa, miten lapsi SAA olla näkyvissä. Lapsuus näkyy yhä enemmän paisuvana tavarateollisuutena: lapsille on tarjolla koko ajan lisää vaatteita, leluja, tuotemerkkejä ja teemapuistoja. Teema- ja huvipuistoihin liittyy vahvasti erilaisten tuotteiden myynti ja markkinointi. Lapsuudesta on tehty erittäin voimakas markkinapaikka. Jokainen mainostaja vetoaa lasten läsnäolon avulla kuluttajan tunteisiin. Samaan aikaan hallituksen säästöleikkuri iskee useimmiten lapsiin ja esimerkiksi peruskoulut joutuvat tinkimään opetuksen tasosta säästöjen takia.

Kokemukseni lasten kanssa työskentelystä muuttuvassa maailmassamme on vakuuttanut minut entisestään siitä, kuinka tärkeää työtä kaikki taideaineiden opettajat tekevät. Näin talouspainotteisessa yhteiskunnassa näen, että taideaineiden opettaminen antaa lapselle toisenlaisen kokemuksen toimijuudesta. Teatteriharrastus antaa parhaimmillaan lapselle onnistumisen kokemuksia nimenomaan sen kautta, että lapsessa itsessään on paljon arvokasta. Kun lapsi löytää itsestään uusia voimavaroja, uusia taitoja, hän saa varmuutta moneen muuhun tilanteeseen. Koen, että lasten ohjaajana tehtäväni onkin tuoda sitä esiin, herättää (mahdollisesti) nukkuva Ruusunen.

2 Tutkimuksen aineisto ja menetelmät

Tutkimukseni voidaan määritellä aineistolähtöiseksi. Se pohjautuu työhöni teatteri-ilmaisun ohjaajana, opettajana ja ohjaajana. Kuvaillemalla ja refleктоimalla toimintatapojani erilaisissa toimintaympäristöissä yritän muodostaa kuvaa siitä, mikä lapsinäyttelijöitä ohjatesa on olennaista ammattitaitoa. Aineistona olen käyttänyt työpäiväkirjojani sekä opintojeni puitteissa kirjoittamiani raportteja. Työni sisältää myös lasten haastatteluja, jotka osaltaan täydentävät kuvaa lasten ohjaamisen haasteista. Haastattelut olen tehnyt tätä työtä varten. Lähdekirjallisuutta olen käyttänyt niiltä osin kun sitä on aiheesta löytynyt ja se on tukenut työskentelyni reflektiota. Käyttämällä paljon esimerkkejä olen pyrkinyt argumentaation konkretiaan.

2.1 Toimintani teatteri-ilmaisun ohjaajana

Tutkimukseni pääasiallinen aineisto muodostuu kymmenen vuoden ajalle sijoituvasta toiminnastani teatteri-ilmaisun ohjaajana. Esittelen seuraavassa pääasialliset toimintakenttäni reunaehtoineen ja erityispiirteineen.

2.1.1 Teatterin taikaa

Teatterin taikaa kurssi on tarkoitettu näyttelemisestä kiinnostuneille 7-12-vuotiaille lapsille. Alun perin kurssin tuotti Varkauden kulttuuritoimisto yhteistyössä Varkauden teatterin kanssa ja se on koko ajan ollut osa Vekara Varkaus-festivaalia. Kurssilla valmistetaan näytelmä ja yksi kantavista ideoista on se, että näytelmä esitetään Varkauden teatterissa, siis ammattiympäristössä, ammattiteknikalla.

Olen ohjannut Teatterin Taikaa kurssin yhteensä kahdeksan kertaa, näytelminä ovat olleet Ihmemaa Oz v.2001, Lumikki ja seitsemän kääpiötä 2002 (yhdessä

Tuomo Salmelan kanssa), Lumikuningatar 2003, Taikasormus 2004, Peter Pan 2005, Pikku Kallen päivä 2008 (yhdessä Selena Skrikbergin kanssa), Kun minusta tuli iso 2009 (yhdessä Satu Sepän kanssa) ja viimeisimpänä Soittoniekat 2013. Osassa produktioita on ollut yleensä myös mukana puvustajamaskeeraaja. Kaikissa esityksissä on hoitamassa valo- ja äänitekniikkaa Varkauden teatterin ääni- tai valomestari. Kurssi on saanut lainata rekvisiitan teatterin varastosta ja viime vuosina ryhmä on saanut myös käyttää teatterin puvustoa esitysten valmistamisessa.

Harjoituskausi on vaihdellut vuosittain. Alku vuosina harjoitukset aloitettiin jo tammikuussa ja ryhmä kokoontui suurin piirtein kerran viikossa. Loppupäässä harjoituksia aikataulu tiivistyi ja ennen ensi-iltaa harjoituksia oli päivittäin viikon ajan. Vuodesta 2008 kurssi on järjestetty intensiivikurssina. Joko niin, että kurssi on kaksi viikkoa tai niin, että kurssi alkaa toukokuussa. Vekara Varkaus järjestetään aina kesäkuun toisella täydellä viikolla ja näytelmä esitetään yhteensä kuusi kertaa. Torstaina on ensi-ilta, perjantaina ja lauantaina kaksi esitystä ja sunnuntaina yksi esitys. Yleensä produktioon on varattu n. 80–100 tuntia, joista 60–80 on ohjausta (tällä kurssilla opetustunti on 60min.)

Kaikille ryhmille olen kirjoittanut tai dramatisoinut tekstin itse juuri sille määrälle näyttelijöitä, joita ryhmään on tullut. Mm. Lumikki ja seitsemän kääpiötä toteutui 40 innokkaan lapsen voimin, joten näytelmässä oli 40 roolia. Myöhemmin, produktiosta viisastuneena, ryhmien kokoa on rajoitettu ja nykyään ryhmään otetaan 20 lasta ilmoittautumisjärjestyksessä. Ryhmään ei kuitenkaan ole pääsykokeita eikä lapsilta myöskään vaadita aiempaa teatteriharrastuskokemusta.

Olen huomannut, että lapset, jotka ovat mukana tässä ryhmässä, yllättyvät tullessaan mukaan Soisalo-opiston ryhmiin. Jos siis ovat aloittaneet teatteriharrastuksen Teatterin taikaa ryhmässä. Koska tekniikka yms. tulee valmiina teatterilta, voi joillekin lapsille olla jopa pettymys, kun opiston resurssit eivät tarjoa lä-

hellekään samaa. Toisaalta lapset, jotka tulevat opiston ryhmistä tälle kurssille, ovat erittäin valmiita ja oma-aloitteisia mm. tuomaan tarpeista kotoaan.

2.1.2 Soisalo-opisto

Soisalo-opisto järjestää teatteri-ilmaisun opetusta Joroisissa, Varkaudessa, Loppäivillä ja Heinävedellä. Lapsiryhmille on varattu syys- ja kevätlukukausille 46-52 tuntia ja ryhmät on tarkoitettu 7-12-vuotiaille lapsille. Olen ohjannut ryhmiä (en Heinävedellä) vuodesta 2000 lähtien ja useimmiten ryhmät ovat halunneet esittää kurssin lopuksi jonkun näytelmän. Ryhmät kokoontuvat kerran viikossa tai sitten niin, että osa tunteista "jennataan" ensi-illan läheisyyteen tiiviimpää harjoittelua varten. Yleensä opiston ryhmissä on 5-14 lasta ja ikäjakauma on 7-12 vuotta. Tosin, joskus ryhmissä on vielä 13-vuotiaita, useimmiten he ovat lapsia, jotka haluavat jatkaa harrastusta, koska ovat saattaneet aloittaa muutamia vuotta aiemmin.

Resurssit näytelmien tekemiseen ovat opistolla ihan toiset kuin Teatterin taikaa kurssilla. Ryhmä saattaa harjoitella koko vuoden esim. luokkatilassa ja sitten varsinainen esitys pidetään vaikka koulun juhlasalissa. Lavastuksesta, puvustuksesta, valoista, äänistä, rekvisiitasta ja maskeerauksesta huolehtii ohjaaja elleivät lapset pysty tuomaan kotoaan mitään näytelmään sopivaa. Mitään vanhempain taustayhdistystä toiminnassa ei ole, eli on todella paljon ohjaajan viitseliäisyydestä kiinni, miltä näytelmät visuaalisesti näyttävät.

Olen tullut siihen tulokseen, että ohjaajana ja opettajana olen kulkenut osaltani tämän tien loppuun enkä aio jatkossa ohjata esityksiä näiden ryhmien kanssa, jos niitä ohjaan. Tuntimäärät ovat liian pienet odotuksiin nähden, joita opiston johtoporras odottaa. Ts. yleisölle halutaan tarjota maksullisia, laadukkaita ja hiottuja esityksiä. Mielestäni on väärin lapsinäyttelijöitä kohtaan, että heiltä odotetaan huippusuorituksia, jos opisto ei mahdollista fyysisiä resursseja har-

joitteluun aikaa. Ja ohjaajana koen, etten ole velvoitettu tekemään ylitöitäkään sen takia, että esitykset olisivat ns. ammattiteatteritasoa.

Myöskään tähän ryhmään ei ole pääsykokeita, eikä aiempaa kokemustakaan tarvitse olla. Olisi varmasti kokonaan eri asia toteuttaa näytelmä lasten kanssa, jotka on valittu näytelmään pääsykokeiden kautta. Tuolloin opiston ryhmien luonne mielestäni kuitenkin muuttuisi hyvin paljon. Se ei enää edustaisi vapaata sivistystyötä, jonka tavoitteena on tarjota opetusta kaikille sitä haluaville. Ja jos osallistuu maksulliseen opetukseen, niin mielestäni jokainen osallistuva lapsi on oikeutettu sitä saamaan. Ja mielestäni paras oppi tulee tekemällä.

2.1.3 Varkauden Teatteri: Lumikki ja seitsemän kääpiötä

Ohjasin Lumikin ja seitsemän kääpiötä Varkauden teatteriin v. 2006-2007. Ohjaustarjouksen teki teatterinjohtaja Jukka Tyrväinen ja hän myös ehdotti, tunti-en taustani lasten ohjaajana, että kääpiöitä tulisi näyttelämään joukko lapsia. Innostuin ideasta ja valitsin näytelmäksi Aila Lavasteen dramatisoiman tekstin. Kääpiöroolien lisäksi näytelmässä oli lapsirooli satakielelle.

Koska Varkauden teatterin lastennäytelmiä esitetään pääsääntöisesti tiistai aamuisin, oli näytelmään roolitettava kaksoismiehitys, ettei kenenkään lapsen koulutyö kärsisi näytelmässä mukana olemisesta. Koska näytelmässä oli tarkoitus olla myös musiikkia, oli luontevaa kääntyä Varkaudessa toimivien musiikkiluokkien puoleen ja näytelmään tarvittavia lapsia alettiin etsiä sieltä. Tarvitsin satakielen rooliin huilua soittavan lapsen joten se rajasi siihen rooliin etsittävien joukkoa. Näytelmän kääpiöiksi valitsin 14 10 -12 -vuotiasta lasta (olivat 5.-6.-luokkalaisia). Heistä suurin osa myös soitti jotakin instrumenttia (viulua, pianoa, trumpettia jne.). Musiikin näytelmään sävelsi ja harjoitutti yksi Varkauden teatterin näyttelijöistä, joka ei itse ollut kyseisessä näytelmässä roolissa. Suoritin ”pääsykokeen” yhdessä musiikkiluokkien opettajan Mari Karhun kanssa. Rooleihin valittiin myös tyttöjä, koska luokilla ei olisi ollut tarpeeksi poikia rooleihin.

Loppujen lopuksi olisin voinut etsiä rooleihin tarvittavat lapset muualta kuin musiikkiluokilta, koska vain satakielet soittivat lopullisessa versiossa oikeasti näyttämöllä. Näiden 14 lapsen kohdalla oli paljon eroja näyttelijäntyössä joten koin, että etsimällä laajemmasta joukosta, olisi lopputulos voinut olla tasaisempi.

Lapset siis olivat ensi alkuun mukana vain iltaharjoituksissa ja kaikki lapset olivat paikalla yhtä aikaa. Näin toinen ryhmä aina näki toisen harjoittelevan ja samat kohtaukset käytiin illan aikana molempien ryhmien kanssa. Loppupäässä harjoituksia lapset olivat mukana myös päiväharjoituksissa, joita varten koululta anottiin vapaata lapsinäyttelijöille. Kun läpimenot alkoivat, ryhmät alkoivat vuorotella eli kaikki eivät enää olleet yhdessä harjoituksissa.

Jälkiviisaana olisin roolittanut näytelmän eri tavalla, eli olisin järjestänyt pääsykokeet kaikille halukkaille. Osa rooleista jäi ohjaajan näkökulmasta ”kesken” esim. äänenkäytön suhteen. Ja ammattilaisten ja pienesti ilmaisevien lasten ero tuli näyttämöllä voimakkaasti esille. Myös lasten erot tulivat esille, jotkut saivat lisäintoa aikuisten läsnäolosta ja esimerkistä, jotkut lapset taas tuntuivat menevän enemmän kuoreensa, koska jännittivät ammattilaisia. Onneksi aikuisnäyttelijät jaksoivat tsempata ujoimpiakin lapsia ja suhtautuivat muutenkin kannustavasti lapsiin. Mutta työ tekijäänsä neuvo, eli sain ohjauksesta tärkeää oppia itselleni seuraavia ohjauksia ajatellen. Ohjaus oli ensimmäinen ammattiteatteriohjaukseni ja sai minut osaltaan hakemaan Metropoliaan. Halusin lisää oppia ja työkaluja ohjaamiseen.

2.2 Haastattelut

Oman teatteri-ilmaisun ohjaajan työn rinnalle halusin tuoda myös lasten äänen. Tässä tutkimuksessa tuon lasten näkökulmaa esille haastatteluiden avulla, joilla pyrin selvittämään lasten omaa teatteri- ja näyttelijäkäsitystä. Tein haastattelut

kolmelle ohjaamalleni ryhmälle ja haastateltavia oli yhteensä 28. Haastateltavat edustivat kolmea eri asumisympäristöä: yksi ryhmistä toimii maaseudulla (4 haastateltavaa), yksi kirkonkylällä (12 haastateltavaa) ja yksi kaupungissa (12 haastateltavaa). Ennen haastatteluja pyysin ja sain vanhemmilta kirjalliset luvat haastattelujen tekemiseen. Lapset olivat iältään 6-13 -vuotiaita, joista tyttöjä oli 19 ja poikia 9.

Haastattelin ryhmiä, joita itse ohjaan, koska koin, että saan heiltä suoraan itseltäni tärkeää tietoa olemassa oleviin ohjauksiin. Myös aikataulujen puitteissa, esim. lupien saaminen, oli joustavinta haastatella ryhmiä, joita tapaan kerran viikossa. Jatkossa olisikin mielenkiintoista haastatella lapsiryhmiä, joita en itse ohjaa. Olin hyvin tietoinen siitä, että joku omista ohjattavistani saattaisi vastata ajatuksella ”miten miellytän ohjaajaa”, joten pyrin laatimaan kysymykset siten neutraaleiksi, ettei lapsille tulisi painetta sen suhteen.

Tein vapaamuotoiset ryhmähaastattelut ja äänitin ne. Ennen haastattelua myös sanoin, ettei kysymykseen tarvitse vastata, jos ei halua. Kysymyksiä oli yhdeksän, joiden lisäksi kysyin tarkentavia kysymyksiä, kun niille ilmeni tarvetta. Kerroin lapsille, mihin tarkoitukseen haastattelen ja että kenenkään vastauksia ei tule omalla nimellä näkymään lopullisessa tekstissä. Tähdensin myös sitä, että haastattelu ei tule mihinkään lehteen ja että missään tapauksessa haastattelu ei ole koe tai tentti. Painotin sitä, että ei ole oikeita tai väärä vastauksia, vaan lasten omia näkemyksiä. Jokaisella lapsella oli tietysti myös mahdollisuus kieltäytyä haastattelusta kokonaan, mutta kaikki halusivat olla mukana.

Koin, että haastattelutilanteessa oli jopa hyötyä siitä, että olin lapsille entuudestaan tuttu. Keskustelen muutenkin paljon ryhmieni kanssa ja annan jokaiselle halukkaalle puheenvuoron erilaisissa harjoituksissa ja niiden purkutilanteissa. Aluksi itse äänittäminen tuntui jännittävältä, mutta pian lapset unohtivat koko äänityslaitteen ja vastasivat kysymyksiin vapautuneesti. Haastattelutilanteista jäi tunne, että ryhmien lapset luottavat toisiinsa ja minuun ryhmän ohjaajana,

koska lapset eivät jäljitelleet toisiaan vastauksissaan, vaan saattoivat olla reippaastikin eri mieltä asioista. En tiedä vaikuttiko sekin vapauttavasti, että kerroin lapsille, että haastattelusta on hyötyä minulle ohjaajana. Ts. lapset saivat olla itse asiantuntijoita.

3 Työn teoreettisia lähtökohtia

Koska lapsinäyttelijöiden ohjaamisesta ei ole juurikaan kirjallisuutta, olen turvautunut näyttelijäntyön teorian suhteen aikuisnäyttelijyyttä käsittelevään kirjallisuuteen. Olen ottanut tutkimukseeni mukaan kolme itselleni tärkeää kirjaa ohjaamisesta ja näyttelijäntyöstä. David Mametin *Tosi ja Epätosi* koukuttaa suoraviivaisuudellaan ja selkeydellään. Judit Westonin kirja *Näyttelijän ohjaaminen* sisältää paljon hyviä käytännön ohjeita ohjaajalle ja Konstantin Stanislavskin *Näyttelijän työ*-kirjan uusin suomennos on järkevä, joka ei yhdellä lukukerralla tyhjene. Selvennykseksi kuitenkin se, että itseäni kiinnostaa Stanislavskin ”metodissa” se, mihin Stanislavski päätyi metodia kehittäessään. Tunnemuisti näyttelemisen ei siis itseäni kiinnosta, vaan se, että fyysinen toiminta luo pohjan uskottavalle roolityölle. Kokoan itselleni näiden kolmen kirjan annin näin: Näytelmätekstistä/tekstistä hahmotetaan pääidea/johtoajatus, roolille etsitään pääpyrkimys, roolit toimivat (liikkuvat tai ovat paikoillaan) koska pyrkivät johonkin. Näyttelijän tehtävä on keskittyä toimintaan ja erityisesti on huolehdittava siitä, että toiminta suuntautuu toisiin rooleihin. Toiminta kannattaa ohjata toimintaverbein.

Luin työtä varten myös kirjallisuutta lapsen kehityksestä ja oppimisesta samoin kuin teorioita leikin merkityksestä lapsen kehitykselle. Sosiologi Leena Alasen mukaan lapsuudentutkimus on monitieteinen yhteiskunta- ja kulttuurintutkimuksen alue, jolla on keskeinen, tieteenaloja ja tutkijoita yhdistävä pyrkimys ymmärtää lapsia yhteiskuntiansa ja yhteisöjensä jäseninä ja toimijoina sekä ymmärtää lapsuus osana yhteiskuntaa, sen rakenteita ja kulttuuria (Karlsson

2012, 20). Työni kannalta hyödyllisiä ovat olleet Marjatta Bardyn lapsuuden jaottelu neljään eri dimensioon. Myös Sirpa Taskinen antaa mielenkiintoisen kuvan nykyajan lapsuudesta: lapsi on siirtynyt hänen mukaansa hämäryydestä parrasvaloihin mutta samalla näkökenttä on kaventunut: lapsia suojellaan liiankin tehokkaasti. (Taskinen 2001, 22). Jaraston ja Sinervon kirja ”Elämää varten” avasi ymmärrystäni siitä, miksi kouluikäisillä kukoistavat juuri näytelmäkerhot. Leikin merkitystä ihmiselle on pohdittu kauan. Platonin samaistaa leikin ja pyhyyden ja oli sitä mieltä että leikkien esikuviin tuli kiinnittää huomiota. 1800-luvulla saksalainen Friedrich Fröbel painotti, että aikuisen tulee osallistua lapsen leikkeihin jotta lapsen vuorovaikutustaidot kehittyvät jo varhaisessa vaiheessa. Fröbelille leikki oli lapsuusiän kehityksen korkein saavutus. Niinikään saksalaiselle Karl Groosille lapsuus oli oppimisen aikaa ja leikki valmensi lasta tulevaan. Yksi tärkeimmistä moderneista leikkiteoreetikoista on Piaget’n kognitiivinen leikkiteoria. Piaget liitti leikin kehittymisen lapsen kognitiiviseen kehitykseen, ts. leikki muuttuu kun lapsi kasvaa. Kuuluisa kehityspsykologi Lev Vygotski painottaa mielikuvituksen merkitystä yhtenä tietoisuuden muodoista. Tietoisuus liittyy tunteeseen merkityksen ja sisällön ja samalla ajatuksen ja tunteen. Näin tietoisuus on myös muuttuvaa ja heijastaa ympäröivää kulttuuria niin sisällöltään kuin muodoltaankin (Heikkinen 2007, 49 -52).

Suomalainen aivotutkija Matti Bergström tuo mielenkiintoisia ajatuksia lasten leikkeihin, perustuen aivojen kehitykseen. Hänen mielestään leikki on kaaoksen ja järjestyksen kohtaamista. Tämän hän jaottelee niin, että valkeat leikit tuottavat järjestäytyneisyyttä ja ovat ns. kasvatusopillisia leikkejä kun sen sijaan mustat leikit edustavat tuhoavia voimia mutta ovat inhimillisiä ja luovia (Bergström 1997, 210). Valkeat leikit ovat ns. hyödyllisiä leikkejä, ne opettavat ja kasvattavat. Lapsuus ja sen leikit voidaan siis päämääräistää.

Filosofi Yrjö Hirn ja Bergson näkevät taiteilijoissa ja lapsissa paljon samaa, nimetään leikillisyyden ja leikin suhteen. Hirnille taiteen alkuperä on ihmisen kyvyssä leikkiä vaikka leikki olisikin kehkeytymätöntä (Heikkinen 2007, 52).

Huomionarvoista on myös se, että Hirn ei rajaa leikkiä toimintana vain lasten maailmaan kuuluvaksi. Bergströmin mukaan taiteilijat ja tiedemiehet ovat lapsia ja että tieteessä ja taiteessa on myös kyse leikistä. Mustien ja valkeiden leikkien leikkiminen on tärkeää, että lapsi oppii käsittelemään kaaosta ja tuntematonta. Jos tämä estyy lapsena, on sitä aikuisena vaikeaa oppia (Bergström 1997, 190-191).

Viittaan työssäni kehityopsykologian, kasvatustieteen ja leikin teorioihin siltä osin kun ne tukevat varsinaista aiheitani lapsinäyttelijyyttä ja sen ohjaamista.

4 Oma historiani teatterin harrastajana

Muistan vielä oman ensimmäisen teatterikokemukseni, sekä katsojana että näyttelijänä. Ensimmäisestä teatterikäynnistä muistan pimeään katsomon, jossa sain kaukana olevan valoisan luukun (siis näyttämön) ja siellä koikkelehtivat ihmiset. En muista näytelmää, en yhtään vuorosanaa, mutta katu jolla teatteri sijaitsi, on jäänyt mieleen (oli harmaa ja sateinen päivä ja teatteri lämmin ja pimeä). Muistan kurotelleen nähdäkseeni paremmin ja jollain tapaa en ymmärtänyt mistä oli kyse. Toisin sanoen näyttämötapahatumat sinällään eivät tehneet vaikutusta tai saaneet minua pauloihinsa. Olin tuolloin luultavasti 4-5-vuotias. Muistan fyysiset ominaisuudet ja tunnetilana hämmennyksen.

Ensimmäinen näyttelijäkokemukseni sijoittuu kuuden ikävuoden tietämille. Meinin naapurintytön mukana varkautelaiselle uimahallille, jossa jokin taho järjesti lastennäytelmän Pekka Töpöhäntä harjoitukset. Muistan alakerran salin, tumman puulattian, hämärän valon, hälinän ja eri-ikäiset lapset. Meitä oli paljon. Minulla ei ole muistikuvaa kuin ensimmäisestä käynnistä ja varsinaisesta esityksestä, mutta muistan, kuinka kättynen äitini oli, kun kiikutin kotiin leopardikuosisen kangaspalan, josta minulle piti ommella korvat ja häntä. En muista, että minulla olisi ollut roolia tai vuorosanoja, olin yksi kissoista ja mukana kohtauksessa, jossa vietettiin syntymäpäiviä tai käytiin koulua tai kilpailua... Viimei-

nen muistikuva esityksestä itse asiassa on se, että taisin katsoa koko esityksen katsomon puolelta. Luulenpa etten ollut päässyt mukaan harjoituksiin. Mutta innostus ja kiinnostus olivat kyllä heränneet.

No, televisiossa olin nähnyt Shirley Templen ja Gene Kellyn tanssivan, Peppi Pitkätossun anarkian, kuukauden westernit, Pieni talo preerialla -sarjaa ja Onnen Päiviä totta kai. Ja ennen kaikkea olin harrastanut yksinlaulua ehkä n. 2-vuotiaasta lähtien. Toisin sanoen, kipinä esiintymiseen on ollut minussa niin kauan kuin muistan. En tietenkään lapsena, 3-vuotiaana laulaessani vieraille Armia ja Dannyä ajatellut ”esiintyväni” vaan minä ”vain lauloin”.

Siirryin äitini toiveesta kolmannella luokalla musiikkiluokalle ja lauloin musiikki-luokkien kuorossa aina lukioon saakka. Toisaalta kuoro toi varmuutta omaan laulamiseen, teknisesti, mutta esiintyvälle minälle kuoro toimi myös itsetuntoa alentavana tekijänä: koska kuoronjohtaja valitsi aina solisteiksi samat kaksi tyttöä, aloin uskoa, etten ole tarpeeksi hyvä laulamaan yksin ihmisten edessä. Tuon ajatuksen nujertaminen on myöhemmin vaatinut paljon töitä.

Aloitin 9-vuotiaana näytelmäkerhossa käymisen ja jo tuolloin aloin haaveilla, että aikuisena saisin tehdä töitä esiintymällä: laulaen, tanssien tai näytellen. Koin, että näyttämöllä voin olla kuka vain ja että esiintyminen on kuin lahjan antamista katsojille: haluan jakaa tämän laulun teidän kanssanne, tämän tarinan, tämän askelkuvion. Minulle esiintyminen oli jo pienenä vuorovaikutusta, vaikka en sitä toki noin osannut silloin sanoa.

Perustimme n. 11-vuotiaina naapuruston tyttöjen kanssa oman tanssikerhon Dance girls ja aika pian olimme mukana paikallisessa sirkustoinnassa. Teimme itse koreografiat, ja mukana oli koko ajan enemmän akrobaattisia osuuksia. Esiinnyimme paljon, ja esiintymistilat saattoivat poiketa toisistaan huomattavasti; joskus tilaa oli koko näyttämön verran, joskus esiintymistilana toimi junalaitu-

ri, joskus pöytien väli. Jouduimme siis sopeuttamaan 4–10-henkisen tanssiryhmämme esityksen esitystilaan.

Olin siis aloittanut esiintyjän tieni itsenäisenä ja varmana osaamisestani, vuosien myötä ja kokemusten kartuttua mukaan alkoi tulla säröjä, varjoja, epäilyksiä. Esiinnyin erilaisissa ryhmissä, kuorossa, näytelmäryhmässä ja tanssiryhmässä. Kuoroporukka oli kokonaan omassa maailmassaan, näytelmä- ja tanssiryhmässä olivat kokonaan eri lapset ja ohjaajat. Mutta kaikki nämä opettivat ryhmässä työskentelyä ohjaajan johdolla. Tanssikerhossa toki olin itse myös ”ohjaajana” koska olin mukana keksimässä koreografioita.

Esiintyvä minäni sai siis esiintymisharjoitusta monenlaisissa yhteyksissä ja erilaisissa ryhmissä. Lukion jälkeen opiskelin vuoden teatteri-ilmaisun linjalla Niitty-
lahden kansanopistossa v.1992–1993 ja sen jälkeen olin mukana harrastajateatteri toiminnassa. Tanssikerhomme oli hiipunut 90-luvun alussa, kun kaikki matkasimme opiskelemaan eri puolille Suomea. Vuonna 1999 sain ensimmäisen ammattiteatteriroolini Varkauden teatterissa, nyttemmin esiinnyin myös omassa lastenmusiikkiorkesterissa ja aikuisten bändissä.

Ohjaajaksi päädyin vähän kuin vahingossa, olemalla ohjaajan assistenttina ja koreografi Teatterin taikaa -kurssilla. Lasten produktiota valmistellessa kävi kuitenkin niin, että lapset tulivat kyselemään minulta ohjeita ja neuvoja. Ilmeisesti aikuinen miesohjaaja koettiin vaikeammin lähestyttäväksi kuin naiskoreografi. Ensimmäinen oma ohjaus oli jännittävä matka: ottaa kokonaisuus hallintaan. Olin kuitenkin ensimmäisen ohjauskokemukseni jälkeen aivan myyty teatterin tekemiselle lasten kanssa. Lasten into tehdä ja lasten rohkeus kokeilla oli pyöräyttävää. Omalla esiintyjäkokemuksellani oli valtavasti merkitystä, saatoinkin käsitellä kirjoituksia dramatisoidessani olla kokoajan näyttelijän saappaissa ja kun lapset kysyivät näyttelemiseen liittyviä kysymyksiä, saatoin vastata oman kokemukseni pohjalta.

5 Opettava ohjaaja vai ohjaava opettaja?

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvaa määritellessäni mietin usein olenko lapsia ohjatesani opettaja vai ohjaaja. Uskon että tämä rajankäynti on usealle kollegalleni tuttua. Opettajan rooli tuntuu luontevalta Soisalo-opiston kursseilla, koska kyseessä on vapaan sivistystyön instituutio. Toisinaan taas taiteellinen ohjaaja minäni haluaisi ”jotakin enemmän”. Se on joskus esim. sitä, että saisi keskittyä ohjaamiseen, eikä tarvitsisi huolehtia valoista ja lavastuksesta, ylipäänsä kaikesta muusta kuin näyttelijäntyöstä.

Uskon, että opiskeluni on vaikuttanut myös tarpeeseen pohtia näiden eroja. Lähtökohtaisestihan ammattiteatterissa ei tarvitse opettaa, joten siellä voi keskittyä olemaan ohjaaja? Vai onko se niinkään? Esim. Varkauden teatterissa on paljon kouluttamattomia iltanäyttelijöitä, joten opettaja -iiriksen on ollut pakko antaa tulla läpi sielläkin, erityisesti kun iltanäyttelijöinä oli lapsia. Ja entä jos ohjaaja onkin työstämässä jotain omaa tapaansa lähestyä teosta tai kokeilemassa uutta tapaa ohjata näyttelijää? Eikö ohjaaja aina ole vähän opettajakin? Eikö sekin ole opettamista, jos ohjaajana avaa teoksen maailmaa muulle työryhmälle, niistä lähtökohdista, joista itse lähtee työstämään teosta? Ainakin minusta silloin se on sitä, jos ohjaaja avaa teoksen maailmaa linkittämällä sitä historiallisiin faktoihin, saman tyyllilajin muihin edustajiin jne.

Ja miksi opettaja ei voisi myös olla taiteellinen ohjaaja. Olen iloinen siitä, että olen rohkeasti tarttunut koulussa saamiini uusiin työkaluihin, vaikka ne eivät varmasti vielä ihan käteen sopisikaan. Uskon myös siihen, että ohjaajana minun onkin mentävä ennen kokemattomille alueille, että kehittyisin. Voisin opetella tosin pientä armollisuutta itseäni kohtaan, että soisin erehtymisen mahdollisuuden myös itselleni. Tätä peräänkuuluttaa myös Weston ”Taiteilija tarvitsee ennen kaikkea kykyä innostua virheistä” (Weston s.21, 1999). Sanon myös lapsille, että minä ohjaajana ajattelen tästä näin ja opetan näin, mutta joku toinen

ohjaaja voisi opettaa eri tavalla. Minusta olisin ohjaajan edesvastuuton, jos väittäisin, että vain oma tapani ohjata on oikea.

Itse olen opiskelun myötä ottanut myös oppimaani termistöä käyttöön. Puhun lasten kanssa Aristoteelisesta mallista ja kuinka se toteutuu näytelmässä (tai kuinka se jää toteutumatta). Olen varma, että vaikka lapsi ei juuri sillä hetkellä ymmärtäisi kaikkea, joitakin ituja jää aina itämään. Joku harjoite aukeaa lapselle myöhemmin ja ylipäänsä: teatterin tuoma oppi lapsen sisäisessä kehityksessä näkyykin usein myöhemmin.

Oli mielenkiintoista ohjata Lumikki ja seitsemän kääpiötä, kun näyttelijöinä olivat lapset ja ammattinäyttelijät. Lapsille näytelmän tekeminen oli ilman muuta oppimisprosessi. Mutta sitä sanoivat ammattilaisetkin jotka eivät aiemmin olleet näytelleet niin ison lapsijoukon kanssa ammattinäyttämöllä.

Halusin haastatteluissani selvittää, millainen on lasten mielestä hyvä ohjaaja ja tarvitaanko aikuisia ylipäänsä lastenteatterin tekemisessä. Lapset antoivat tähän hyviä vastauksia ja ajattelemisen aihetta. Yleisesti ohjaajalta toivotaan sitä, että hän on mukava, iloinen, hauska, kiltti, kannustava, auttaa, on yhteistyöhaluinen, joka ei huuda joka asiasta, rauhallinen, huumorintajuinen, sellainen joka osaa pitää kuria että esitys valmistuu ja sellainen, joka ei ole mitenkään yksinkertainen. "Sellanen, joka tietää mitä pitää tehdä ja ohjeistaa jos joku ei tiedä mitä pitää tehdä" (tyttö 12-v.). Lasten mielestä aikuisia tarvitaan että esitys valmistuu, 11-vuotias tyttö totesi, että itse tarinan tai näytelmän lapset kyllä keksivät itse, mutta ohjaamiseen aikuinen tarvitaan ehdottomasti.

6 Tekemisen raamit ja reunaehdot

Miettiessäni Teatteriohjaajan ja teatteriopettajan työnkuvaa, ensimmäisenä mieleeni tulee tekemisen reunaehdot. Tehtävään liittyy mielestäni aina tekemisen ehtojen määrittäminen ja niistä neuvotteleminen.

6.1 Taiteilijana instituutiossa

Toimiessaan laitoksen tai oppilaitoksen puitteissa teatteri-ilmaisun ohjaaja on ymmärrettävästi alisteinen kontekstin sanelemille ehdoille, opetussuunnitelmille, budjeteille ja muille käytäntöä määrittäville ja rajoittaville tekijöille. Yhtälailla teatteri-ilmaisun ohjaajan tulee myös pohtia minkälaiset raamit ja olosuhteet palvelevat hänen omaa taiteellista ja pedagogista kunnianhimoaan. Taiteilijana hän edustaa kuitenkin teatterityön asiantuntijuutta. Käsittelen tässä kappaleessa tekemisen reunaehtoihin liittyviä haasteita.

6.1.1 Aikataulu ja resurssit

Ohjaajaa helpottaa, jos hän laatii aikataulusuunnitelman, oli produktio sitten mikä hyvänsä. Ammattiteatterissa suunnittelu eri osastojen kanssa alkaa hyvissä ajoin ennen harjoitusten alkamista eli lavastus- ja pukusuunnitelmat ovat yleensä valmiina jo ennen kuin harjoitukset alkavat. Soisalo-opistolla taas lavastus, puvustus yms. rekvisiitta tulee mukaan vasta kun harjoitukset ovat alkaneet ja tämä on ohjaajan hyvä ottaa huomioon: onko mukana auttavia käsiä vai huolehtiiko ohjaaja kaikesta itse. Eli onko ohjaajalla aikaa toteuttaa suunnitelmat, joita harjoitusvaiheessa syntyy?

Toisaalta, kun lavastus ja puvustus on sovittu etukäteen, sekin rajoittaa. Harjoituksissa voi syntyä jotain, mitä ei voida toteuttaa etukäteen sovitun takia. Toki lasten kanssa voi tehdä lavasteita, esim. maalaamalla tai käyttämällä värivarjotekniikkaa. Tänä keväänä (2014) kaksi ohjaamaani ryhmää on toteuttanut osan

lavastuksesta värivarjotekniikalla, eli lapset saivat piirtää/maalata kuvia piirtoheitinkalvoille. Värivarjotekniikka mahdollistaa myös sen, että osa toiminnasta voi tapahtua kankaan takana, mille kuvat heijastetaan. Hyvin toimiva ja tehokas tapa kuljettaa tarinaa ja luoda näytelmän maailmaa. Ja kun lapset itse tekevät lavastusta, siitä tulee ryhmän näköinen.

Soisalo-opiston tunnit ovat kerran viikossa. Kerrallaan ryhmät kokoontuvat 2x45min. Tämä luo omat haasteensa esitysten valmiiksi saattamiselle: lasten maailmassa ehtii tapahtua viikon aikana paljon asioita. Joskus tuntuu, että josain vaiheessa jokainen harjoitus on kuin aloittaisi alusta. Joskus on hankalaa saada aikatauluja sovitettua niin, että ennen varsinaista esitystä olisi muutama harjoituskerta peräkkäisinä päivinä. Useimmiten kenraaliharjoitus on edellisenä päivänä ja edellinen harjoitus viikkoa aiemmin. Soisalo-opiston ryhmillä ei ole yhdistystä takanaan joten kaikki puvustus, rekvisiitta, maskeeraus, lavasteet, valaistus ja musiikki ovat melkein kokonaan ohjaajan varassa. Joitakin vaatteita lapset voivat tuoda kotoaan, samoin jotain rekvisiittaa, mutta muu on ohjaajan harteilla. Kuitenkin näyttelemiseen vaikuttaa se, millainen ympäristö esityksellä on, millaiset vaatteet jne. Erityisesti tässä korostuu leikin merkitys: lapsinäyttelijöistä kehittyvät taitavia soveltajia ”tää kaulaliina ois nyt käärme.” jne. Varkauden Teatterilla tilanne on toinen, koska näyttelijät saavat harjoitella tilassa, missä esitys myös esitetään. Samaten rekvisiitta ja puvut löytyvät nopeasti ja ne kyllä selvästi auttavat lapsia näyttelemisessä, ainakin ohjaajan näkökulmasta.

Aikatauluhaasteisiin kuuluu myös se, että esitykseen tähtäävä teatteriharrastus on myös jollain tapaa tulosvastuullista työtä: katsojat ja esiintyjät itsekin odottavat, että lopputulos on vaivan näön arvoista. Esitykset voivat olla epätasaisia: jotkut näyttelijöistä ottavat näyttämön haltuunsa kun toiset taas viimeiseen esitykseen asti jännittävät vuorosanojensa muistamista. Täytyy siis muistaa, että se, mitä kurssilla on opeteltu, ei välttämättä tule esiin jokaisen näyttelijän kohdalla. Joko opetus on epäonnistunut tai näyttelijä ei osaa vielä tuoda esille oppimaansa. Tähän auttaa vain aika ja lisäharjoittelu. Lapset itsekin sanoivat

haastatteluissa, että näyttelemistä vaikeuttaa, jos ei ole tarpeeksi aikaa harjoittelulle.

6.1.2 Esitys- ja harjoitustilat

Soisalo-opiston ryhmien kanssa painin vuodesta toiseen samojen haasteiden kanssa mm. tilojen suhteen. Harjoitteleminen usein luokkahuoneissa, kun itse esiintyminen tapahtuu jollakin näyttämöllä tai näyttämöksi rajatulla/rakennetulla tilalla. Tämä luo ainakin ohjaajalle haasteita, koska lavastus, valaistus ja äänentoisto täytyy mahdollisesti kuljettaa mukana. Usein toimimmekin niin, että lopullinen tekniikka ja lavastus ovat paikalla vasta varsinaisessa esitystilassa. Tämä on tietenkin epäreilua lapsia kohtaan, he pääsevät hyvin vähän harjoittelemaan oikeassa esitystilassa ja oikealla tekniikalla.

Kysyin lasten mielipidettä asiaan ja lasten vastaukset olivat hyvin konkreettisia. Jos tilat ovat hyvät, puhe kuuluu hyvin, mutta jos tila on liian suuri, siellä joutuu huutamaan. Lapset toivat esille ongelman, johon myös aina törmään: uudessa paikassa suunnat ovat hukassa ja ei aina tiedä, minne pitäisi mennä. Lapset pohtivat myös sitä, että olisi hyvä käydä etukäteen tutustumassa esityspaikkaan ja yksi 9-vuotias poika sanoi, että mieluummin esiintyy sisällä kuin ulkona (heidän koulussaan on tapana toteuttaa iso ulkoilmanäytelmä keväisin, joten tämä sisä/ulkonäyttämö kommentti tuli todennäköisesti siitä).

6.2 Ryhmän kokoaminen ja aloitus

Ryhmän kokoamiseen ja aloitukseen liittyy varsinkin monissa erilaisissa toimintaympäristöissä työskentelevälle teatteri-ilmaisun ohjaajalle monenlaisia haasteita. Ammattitaitoa on tunnistaa teatteria harrastamaan tai opiskelemaan tulevien lasten motiiveja sekä harrastukseen salakavalasti mukaan hiipiviä sosiaaliseen ympäristöön liittyviä paineita ja jännitteitä. Koska teatteri on yhteistyötä ja

mitä suurimmassa määrin ”joukkuelaji” ryhmäyttämiseen liittyvät kysymykset ovat ammattitaidon ytimessä. Käsittelen näitä aiheita seuraavassa.

6.2.1 Miksi lapset näyttelevät?

Suurimalla osalla teatteriryhmiin tulevista lapsista suurin motivaatio teatteriharrastuksen aloittamiseen on päästä esiintymään yleisön eteen. Toisenlaisiakin motiiveja on: joku tulee kaverin mukana, toisen tuo aikuinen, joka haluaa lapsen löytävän uuden harrastuksen tai vanhemmat toivovat lapsen saavan itsevarmuutta näyttelemisestä. Varmasti yksi motivaatio on myös mahdolliset uudet kaverit.

Miksi lapset, joita itse ohjaan, harrastavat teatteria? Haastatteluissani useammat lapset kertoivat, että he harrastavat näyttelemistä, koska se on kivaa ja hauskaa ja saa näytellä ja esiintyä. Näillä lapsilla on siis oma halu esiintymiseen, ”koska minulla on tietty esittävä puoli” kommentoi 8-vuotias poika. Myös uusien kavereiden saaminen koettiin tärkeäksi, samaten uusien asioiden oppiminen. Yksi 11-vuotias tyttö kertoi näyttelevänsä, koska mummi oli suositellut harrastusta ja yksi 9-vuotias poika taas oli tullut mukaan, koska äiti oli suositellut harrastusta. Myös tulevaisuus oli läsnä harrastusta pohdittaessa kun yksi 12-vuotias tyttö totesi, että harrastaa teatteria, koska se on hauskaa ja siinä voi myöhemmin edetä työuralla.

Erityisesti lapsista itse näytteleminen oli parasta harrastuksessa: ”Saa tehdä kaikkea siistiä. ” (poika 8-vuotta) ”ite voi olla vaikka joku örkki” (poika 9-vuotta). Lapsista oli myös kivaa viihdyttää yleisöä ”Kun saa oikeesti esittää, eläytyä rooliin, tietää että ihmiset jotka kattoo, ne oikeesti on niinku siitä häkeltyny että se on niitten mielestä niin hyvä” (poika 8-vuotta). Eräs 12-vuotias tyttö kommentoi, että kun yleisö tykkää niin siitä itsekin nauttii. Myös toisen roolin omaksumien, eli kun ei tarvitse olla oma itsensä, tuntui joistakin lapsista mielekkäältä.

6.2.2 Sosiaaliset paineet

Yleensä omat ohjattavat ryhmäni koostuvat hyvin eri-ikäisistä lapsista eli kaikissa ryhmissä nuorimmat ovat 7-8 -vuotiaita ja vanhimmat 12-13 -vuotiaita. Tämä tuo alkuvaiheessa omat jännitteensä ryhmiin koska lapset ovat hyvin ikätietoisia. Erityisesti ikään liittyvät haasteet tulevat esille, jos kaikki lapset ovat samassa koulussa ja jo etukäteen tuntevat/tietävät toisensa ja tietävät, millä luokalla itse kukin on. Ennakko-oletukset toisista tulevat alussa esille esim. sitten, ettei lapsi halua tehdä parityöskentelyä itseään nuoremman kanssa. Yleensä nuorimmat taas ovat innokkaasti työskentelemässä itseään vanhempien kanssa.

Ryhmien toiminnan alkumetreillä voi myös joutua vastakkain hyvin voimakkaiden ennakko-oletusten kanssa, mitä lapsilla voi olla toisistaan. Tähän vaikuttavat tietysti lasten kokemukset toisistaan ennen kerhoon tulemistä. Koulunpäivän aikana koulussa tapahtuneet asiat tulevat myös helposti lasten mukana harjoituksiin, joten ohjaaja saa olla tarkkana, miten niihin suhtautuu. Kun ryhmä koostuu lapsista, jotka tulevat eri kouluilta, jopa eri paikkakunnalta, voi esim. koulujen väliset urheilukilpailut tulla esille harjoituksissa.

6.2.3 Ryhmäyttäminen

Jokaisen ryhmän kanssa käytän aikaa tutustumiseen eli siihen että itse tutustun ryhmään ja ryhmäläiset toisiinsa. Joskus ennestään tuntemattomien lasten on helpompaa aloittaa yhteinen työskentely kuin niiden, joilla on jo joku ennakko-käsitys toisistaan. Lämmittelyharjoitukset tehdään aina yhdessä ja usein jo alkumetreillä teetän harjoitteita, joissa täytyy keskittyä omaan tekemiseen yhdessä muun ryhmän kanssa.

Itselleni lasten ohjaaminen on pääsääntöisesti näyttelijäntyöhön opettamista ja esim. ryhmätyötaitoja opitaan mielestäni siinä samalla. Yksi lempiharjoitteistani on se, missä kaikki kulkevat tilassa ja kun yksi pysähtyy, kaikki pysähtyvät. Ja kun joku lähtee jatkamaan liikettä, kaikki lähtevät jatkamaan. Minusta tuo harjoite kuvaa teatterin tekemisen perusolemusta: keskityn omaan tekemiseeni ja reagoin samalla siihen, mitä muut tekevät.

Haastatteluissa lapset kertoivat, että juuri yhdessä tekeminen on yksi parhaita puolia teatteriharrastuksessa. Yksi 12-vuotias tyttö mm. totesi, että kun tehdään yhdessä, niin ei tarvitse esittää poikaa, jos ryhmässä on mukana sellainen. Lapset kokivat yhdessä tekemisen helpommaksi, kuin sen, jos näyttelisi yksin ”Näkee miten se toinen pärjää siellä lavalla” totesi 9-vuotias poika. Lapset myös sanoivat, ettei teatteria heidän mielestään oikein voi edes tehdä yksin.

Lapsilähtöisyydellä tarkoitetaan usein toimijuutta (esim. päiväkodeissa ja harrastustoiminnassa). Itselleni tämä tarkoittaa jokaisen ryhmässä olevan huomiointia niin, että kaikki näyttelevät ja pääsevät näyttelemään. Minusta on tärkeää, että jokainen lapsi saa kokemuksen näyttelemisestä sitä kautta, että on vastuussa omasta roolistaan ja on osa ryhmää.

6.2.4 Säännöt

Metropoliassa opiskellessani on tullut tutummaksi esim. prosessidraaman työmenetelmät ja termit. Yksi parhaita vastaan tulleista asioista on Draamasopimus. Tällä tarkoitetaan sitä, että heti työskentelyn alussa ryhmän kanssa sovitetaan yhteiset säännöt. Mm. kirjassa Ipana Impro draamasopimuksen säännöt ovat seuraavat: Kuuntele, auta kaveria, tehdään yhdessä, kaikki saavat osallistua omalla tavallaan ja sadussa kaikki on mahdollista (Malandar, Ojala 2013, 75). Itse en ole oppinut käyttämään sanaa draamasopimus työskennellessäni lasten kanssa. Yleensä puhunkin yhteisistä säännöistä, jotka sovitaan yhdessä ryhmän kanssa.

Olen huomannut, että lapset sitoutuvat paremmin sääntöihin, kun saavat itse olla ehdottamassa ja sanoittamassa niitä. Yleensä kysynkin: Miten teidän mielestänne saamme harjoiteltua hyvän esityksen? Olen huomannut, että näiden sääntöjen luominen ja sopiminen on helpompaa, kun ryhmä on jo kokoontunut pari kertaa. Näin vastaan on saattanut tulla jo tilanne/tilanteita kun homma ei suju ts. jotkut alkavat touhuta omiaan, eivät kuuntele ohjeita tms. Kun lapset itse näkevät, milloin ja miten harjoittelemisen sujuu, ei myöskään sääntöjen tarpeellisuutta tarvitse perustella. Kun säännöt on sovittu, niihin voi aina tarpeen vaatiessa palata. Huom! Omissa ohjauksissani säännöt sovitaan nimenomaan sitä silmällä pitäen, että ryhmällä on yhteinen päämäärä: esitys.

Eräs poikkeus on tähän kirjattava. Mielestäni on sääntöjä, joita lapset eivät voi sanella tai että niin minun kuin lastenkin kuuluu noudattaa sääntöjä, jotka liittyvät paikkoihin joissa olemme. Teatterin taikaa kurssilla suorastaan sanelen säännöt, jotka koskevat itse teatterilla olemista mm. näyttelijöiden pukuhuoneisiin ei saa mennä ollenkaan, sivulla oleviin tavaroihin ja lavasteisiin ei saa koskea jne. En ole huomannut, että nämä säännöt haittaisivat, päinvastoin, säännöt luovat turvallisuutta myös lapsille. Kun kaikki tietävät mikä on sallittua ja mikä ei, ei kenenkään tarvitse kokeilla kipurajoja.

6.2.5 Sitoutuminen

Yleensä ryhmien toiminta alkaa hyvin motivoituneesti ja innolla. Harjoitusprosessin edetessä on kuitenkin melko tavallista, että joku ryhmäläisistä lopettaa kesken kauden. Yleensä motivaatio loppuu harjoitteluun tai sitten lapsi ei saa kyytiä tai sitten joku toinen harrastus vie enemmän aikaa. Puhun jo alkupäässä harjoituksia sitoutumisen tärkeydestä. Se ei vain aina ole lapsille selvää, mitä se tarkoittaa.

Viime kesän Soittoniekat -näytelmä Varkaudessa todisti sen hyvin. Aloitimme harjoittelun toukokuussa ja näytelmää harjoiteltiin intensiivisesti puolitoista kuukautta. Osa lapsista ilmoitti lähellä ensi-iltaa, etteivät tule harjoituksiin esim. kaverin syntymäpäivien takia. Pari lasta oli ollut poissa muutamasta harjoituksesta, joten lapset olivat jo huomanneet kuinka hankalaa näytelmää on harjoitella, jos joku puuttuu. Kävimme tiukan keskustelun jonka päätteeksi lapset lupasivat tulla harjoituksiin. Neljä päivää ennen ensi-iltaa yksi tyttö jäi kuitenkin pois, mutta äidiltä tuli viesti, että tyttö on tulossa. Odotimme kaksi päivää ja sitten tuli ilmoitus, ettei tyttö enää tule. Lapset olivat raivoissaan siitä, kuinka tyttö oli odotuttanut itseään ja hankaloittanut poissaolollaan harjoituksia. Tämän jälkeen kaikki sanoivat ymmärtävänsä, miksi olin ollut tiukka ja vaatinut kaikkia kaikkiin harjoituksiin.

Tässäkin mielessä teatteriharrastus on mitä parasta oppia: kunkin täytyy huolehtia omasta osastaan, ottaa vastuu omasta tekemisestä koska on osa joukkoa ja siksi haluan, että kaikilla näyttelijöilläni on tekemistä. Turhautunut lapsinäyttelijä alkaa helposti pinnata harjoituksista tai sitten häiriköi harjoituksissa niin, etteivät muut saa harjoittelurauhaa.

Motivaation ylläpitäminen, sitoutuminen tuntuu olevan suuri ongelma tänä päivänä. Osittain myös siksi, etteivät monet vanhemmat tunnu ymmärtävän sitoutumisen tärkeyttä. Jos lapsen harrastukseen suhtautuu yliolkaisesti, ei lapsi itsekään koe sitä tärkeänä.

Haastatteluissakin tuli ilmi, että harjoittelemineen tuntuu välillä kuin läksyjen tekemiseltä tai että joskus harjoittelemineen väsyttää.

6.3 Leikitään yleisölle ja harjoitellaan harjoittelemaan

Harjoitusten alkupäässä leikitään usein pelejä ja leikkejä. Sama leikillisuus liittyy vahvasti myös näytelmän tekemiseen: me sitoudumme uskomaan tähän leikkiin, tähän näytelmään. Sanon usein näyttelijöille, että näytelmä on kuin leikki joka vain leikitään yleisölle. Toisinaan leikki unohtuu ja näyttelijöitä täytyy muis-

tuttaa siitä, että sinun roolisi valitsee näin tai on tällainen mutta sinun henkilökohtaisesti ei tarvitse olla sellainen kuin roolisi.

Erityisesti harjoitusten alkupäässä on malttamattomuutta ”Koska me alotetaan näyttelmään?” on kysymys, jonka olen kuullut usein ensimmäisillä kokoontumiskerroilla. Monesti harrastajat ja lapsinäyttelijät eivät koe alkulämmittelyillä, peleillä ja leikeillä olevan mitään yhteistä varsinaisen näyttämisen kanssa tai sen, mitä he ovat ymmärtäneet näyttämisen olevan. Siksi harjoitusten edetessä saatan palata johonkin leikkiin tai harjoitteeseen, ja siirrän sen idean itse näytelmään. Monesti se myös auttaa kohtausten asemoinnissa, jos lapsia on paljon.

Mm. maaginen käsi harjoitus on erittäin toimiva kohtausten rakentamisessa. Harjoituksessa ollaan pareittain ja toinen seuraa 10 -20 cm:n päästä toisen kättä, minne pari sitä viekin. Samaa voi käyttää niin, että viejiä on yksi ja kaikki muut seuraavat kättä tai vaikka tavaraa, jota joku kuljettaa. Pikku Kallen päivänäytelmässä toteutimme kärpäsän em. tavalla. Kärpäsän oli rusina, jota näyttelijä kuljetti. Kärpäsän oli kuitenkin niin voimakas, että se ”johti” liikettä. Ja 20 lasta seurasi tätä rusinakärpästä, samalla kun kärpäsän repliikit tulivat nauhalta.

Teatterin tekemiseen liittyy usein harhakäsitys siitä, että näyttelijät ovat luonnonlahjakkuuksia jotka vain menevät ja tekevät esityksen. Monelle harrastuksen aloittavalle tuleekin yllätyksenä, kuinka paljon näytelmiä itse asiassa harjoitellaan ennen esityksiä. Joskus lasten kanssa täytyy opetella harjoittelemaan harjoituksia. Tämä tarkoittaa sitä, että antaa lapsille aikaa oivaltaa harjoitusten idean. Varsinkin uuden ryhmän kanssa voi joutua ensin opettelemaan itse tekemiseen keskittymistä. En tiedä, onko keskittymiskyky lapsilla yleisesti kouluissa heikentynyt, mutta omassa työssäni olen huomannut, että yleistä levottomuutta on enemmän, kuin aloittaessani ohjaamisen reilu kymmenen vuotta sitten. Erityisesti levottomuutta on ryhmissä, jotka kokoontuvat omalla koulullaan ja suoraan koulupäivän päätteeksi. Yhteisten sääntöjen luominen auttaa, mutta

ei aina. Parhaiten olen saanut levottomuuden katkeamaan muistuttamalla yhteisestä päämäärästä: esityksestä.

6.4 Teatterityö on muutakin kuin näyttelemistä

Olen huomannut, että ryhmän aloittaessa on tärkeää, että jokainen pääsee kokeilemaan eri harjoitteita. Usein intoa riittää ja ryhmissä on niitä, jotka tahtoisivat kokoajan näytellä. Sinällään se ei haittaa, mutta on ohjaajan vastuulla, etteivät nämä innokkaimmat vie liikaa tilaa muilta, ujoimmilta ja aremmilta. Olen myös huomannut, että näyttelijöille on tärkeää myös nähdä, kun toiset tekevät harjoitteita. Myös katsomalla oppii paljon. Erilaiset liikeharjoitteet ovat usein niin tehokkaita, että kun lapset näkevät toisten tekeminä ne, he uskaltavat itsekin irrotella liikkeissään enemmän.

Kun teetän harjoitteita, pyydän katsojia kertomaan, mitä he näkivät. En siis pyydä sanomaan oliko toisten tekeminen hyvää, vaan lähdän yksinkertaisesti liikkeelle siitä, mitä katsojat konkreettisesti näkivät tapahtuvan. Jos katsojat arvottavat näkemäänsä pyydän heitä myös perustelemaan kantansa. Katsominen ja sen purkaminen saavat usein aikaan ahaa-elämyksiä.

Keskustelu ryhmien kanssa on minusta muutenkin tärkeää. Jos ryhmä alkaa vaikuttaa levottomalta, on hyvä pysähtyä selvittämään, mistä levottomuus johtuu. Lapsilla on myös usein hyviä ehdotuksia itse näytelmän toteutukseen tai oman roolin luomiseen. Kun lapset saavat äänensä kuuluviin ja ideansa näkyviin, se vahvistaa luottamusta ohjaajaan. Jos lapsen ideaa ei voi toteuttaa, tai idea ei sovi kokonaisuuteen, on ohjaajan hyvä perustella valintansa.

6.5 Roolittaminen

Ensimmäinen ideologia, johon kasvojin lapsena, oli lestadiolainen. Heidän käsityksensä mukaan jokainen lapsi on Jumalan lahja. Omaksuin tuon ajatuksen hyvin vahvasti ja huomaan sen edelleen vaikuttavan käsitykseeni lapsuudesta ja lapsista. Minulle jokainen lapsi on arvokas omana itsenään ja ehkä juuri tuo ajatus vaikuttaa siihen, että ohjauksissani haluan jokaisen näyttelijän, jokaisen lapsen näkyväksi. Tämä näkyy mm. siinä, että kirjoitan tai dramatisoin jokaiselle ryhmälle näytelmätekstin sopivaksi. Toisin sanoen pidän huolta siitä, että jokaiselle näyttelijällä on tekemistä esityksessä.

Roolittaminen on jokaisen ohjaajan päänsärky, kun ryhmä on uusi eli ei etukäteen tiedä, millaisia kykyjä ryhmäläisillä on. Erityisesti silloin, jos teksti on valittu etukäteen, täytyy ryhmään tutustua hyvin ennen roolijakoa. Teatterin Taikaa -kursseilla tilanne on juuri tämä. Itse teetänkin ensimmäiseksi paljon lämmittelyitä ja improja, joilla selvitän, kuka sopii mihinkin rooliin. Joskus osa lapsista on tuttuja entisistä ohjauksista, mutta se ei saa vaikuttaa liikaa roolijakoon. Myös uusille tulokkaille on annettava mahdollisuus näyttää kykynsä. Itse en koskaan ääneen ”kilpailuta” lapsia, eli en kerro ennen harjoitteiden tekoa ”Tällä nyt sitten valitaan päärooli tai pääroolit.” Minusta kilpailua on lasten maailmassa muuallakin jo tarpeeksi. Saatan tehdä lämmittelyjä, joissa kaikki liikkuvat jonkun näytelmän roolin mukaisesti: Punahilkkana, sutena, isoäitinä jne.

Ohjaajan valtaa käytän em. tilanteissa hyvin autoritäärisesti. En anna lasten valita roolejaan enkä myöskään anna lasten vanhempien vaikuttaa roolijakoon. Olen hyvin harvoin törmännyt ”liian aktiivisiin” vanhempiin eli sellaisiin, jotka puuttuisivat työhöni harjoitusvaiheessa. Olen asiasta kiitollinen. Ohjaajana koen olevani vastuussa siitä, että roolijako on tasapainoinen ja ettei kukaan joudu liian suuriin saappaisiin. Toisaalta huolehdin siitä, että kaikille on tekemistä. Myös sitä on hyvä kuunnella, jos lapsi toivoo roolia, jolla ei ole vuorosanoja.

Silloin kun näytelmäteksti luodaan yhdessä ryhmän kanssa, tilanne on toinen. Silloin usein lapset saavatkin itse päättää, mitä tai ketä haluavat esittää. Annan heille ilomielin sen mahdollisuuden. Olen mm. toteuttanut tonttunäytelmän, jossa yksi lapsi halusi olla Batman. Tämä löytyi yhdestä lahjapaketista. Omissa tarinoissa erilaisten hahmojen kohtaaminen on mahdollista.

Isojen ryhmien roolittaminen voi olla työlästä mutta jos ohjaaja on tässä viitsemiä, se palkitaan. Tarkoitan tällä sitä, että kehittää kaikille lapsille roolin. Lapset osallistuvat yleensä myös mielellään kaikkeen tekemiseen mm. lavastevaihtoihin ja esim. äänimaailman tuottamiseen, jos heitä vain aktivoi.

7 Näyttelijäntyöstä ja sen opettamisesta

Lasten kanssa työskenneltäessä kyse on aina teatterin ja ennen kaikkea näyttelijäntyön opettamisesta, tiettyyn traditioon vihkimisestä ja perinteen eteenpäin siirtämisestä. Pohdin seuraavassa niitä teatteriin liittyviä käytänteitä, uskomuksia ja arvoja, joita minä itse siirrän eteenpäin toimiessani lapsinäyttelijöiden ohjaajana. Nostan omien pohdintojeni rinnalle lasten omia kommentteja teatterityöstä ja suhteutan edellä mainittua valitsemieni teatteriteoreetikoiden ajatuksiin näyttelijäntyöstä yleisesti. Toivon lapsinäyttelijän ohjaamisen ytimen kirkastuvan tästä erilaisten äänten ristiaallokosta.

7.1 Näyttelijä näyttelee

Haastatteluissani kysyin kaikilta lapsilta, mitä heidän mielestään näyttelijä tekee. Yleisin vastaus oli että näyttelijä esittää ja näyttelee. Näyttelijä ”esittää erilaisia rooleja ja oppii eläytymään” (tyttö 11-v.) ja ”opettelee olemaan joku muu” (tyttö 12-v.). Uuden hahmon harjoitteluun koettiin joskus myös vaikeana ja yksi 12-vuotias tyttö sanoi, että harrastuksen alussa tuntui vaikealta

olla joku muu kuin oma itsensä. Mutta lapset sanoivat myös itse, mikä vaikeuksiin auttaa: harjoittelu ja taas harjoittelu.

On mielenkiintoista, kuinka improvisaatioharjoituksia tehdessä lapsi saattaa olla hyvin ilmaisuvoimainen, reagoi ja heittäytyy tilanteeseen täysillä. Kun sitten alkaa roolissa harjoittelu, saattaa ilmaisu jäykistyä täysin ja näyttelijästä tulee monotonisesti puhuva pää. Samaan ilmiöön olen törmännyt myös aikuisten harrastajien kanssa. Aivan kuin rooli olisikin rajoite. Joskus kyse onkin siitä, ettei rooli ole näyttelijälle mieleinen. Tällöin ohjaajana keskustelen näyttelijän kanssa siitä, mitä rooli edustaa näytelmässä ja etsin yhdessä näyttelijän kanssa mielekkyyttä roolin tekemiseen.

Jotta roolin rakentaminen ei olisi liian yksinkertaista, puhutaan roolityön yhteydessä myös esteettisestä kahdentumisesta, ts. olen näyttämöllä oikeasti ja fiktiivisesti. Eli jos esittäisimme kohtausta esim. Hamletista, olisin Iiriksenä - näyttelijänä tietoinen siitä, että sinä olet oikeasti toinen näyttelijä, joka esittää Hamletia ja minä olen Iris joka esittää esim. Hamletin äitiä. Kun esitys on käynnissä, tämä kaksoistietoisuus luo omia juttujaan näyttämöllä: näyttelijä on esim. tietoinen siitä, että vastaanäyttelijällä on oikeasti vatsatauti. Näyttelijä on siis herkillä sen suhteen, että jos toinen kiemurtelee näyttämöllä tuskissaan, tämä todennäköisesti johtuu taudista, eikä ole "dramaattista" tulkintaa, mutta tarina, teksti jatkuu. Show must go on. Parhaimmillaan tämä kaksoistietoisuus antaa hyvin yhteen pelaaville näyttelijöille ihan hillittömästi ilmaisumahdollisuuksia ja joskus näyttelijänä voi viestiä toiselle jostain, mitä yleisö ei pysty poimimaan. Sellaisen "oman kivan" pitäminen on tosin yleensä kyseenalaista, siinä tippuu helposti.

7.2 Taikatarpeisto

Illuusion luomisessa ja toiseksi tulemisessa tarvitaan apuvälineitä; pukuja, lavasteita, tarpeistoja. Olen huomannut että sillä on todella paljon merkitystä lap-

sille. Jos näytelmässä käytetään esim. astioita, on ne hyvä saada mukaan harjoituksiin mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, että näyttelijät saavat oikeasti käyttää niitä. Varkauden teatterissa tilanne oli ihanteellinen, kun sanoin jostain tavarasta, se saattoi parhaimmillaan olla käytettävissä muutaman minuutin sisällä. Soisalo-opiston produktioissa esineet tulevat mukaan melko myöhään, osittain siksi, ettei tavaroita voi säilyttää missään (paitsi ohjaajan autossa) ennen varsinaista esitystä. Lavasteiden säilyttämisessä on sama tilanne.

Mitä taikaa rekvisiitassa on? Näen siinä vahvaa jatkumoa leikin maailmaan. Rekvisiitta luo maailmaa, jota esitetään. Joku esine voi olla muuta kuin mitä se oikeasti on, toisaalta esim. teatterikakku voi olla näyttävä ja se innostaa toimimaan rekvisiitan kanssa. Toisaalta vääränlainen esine voi latistaa näyttelijää: jos näyttelijällä on vahva visio, miltä jonkun pitäisi hänen mielestään näyttää, voi erilainen rekvisiitta harmittaa niin ettei sitä halua käyttää. Myös Weston kirjoittaa kirjassaan kuinka ”Jotkut näyttelijät rakastavat esineitä- fyysistä toimintaa- joita he voivat käyttää rooliensa rakentamisessa.” (Weston 1999, 311)

Jos on mahdollista, käytän lastennäytelmissä mielelläni ”elävää” rekvisiittaa eli joku esine onkin rooli näyttelijälle. Myös erityisesti esitystä varten valmistetut esineet ovat usein näyttelijöiden mieleen. Lumikissa ja seitsemässä kääpiössä käytimme omenaa, johon syttyi valo, kun noita myrkytti sen. Samaista omenaa käytin myöhemmin Teatterin taikaa kurssilla ja lapsinäyttelijöistä oli riemullista käyttää omenaa, johon syttyi valo.

Oli mielenkiintoista, kuinka eri tavalla lapset ajattelivat rekvisiitasta. Yksi kertoi, että totta kai on merkitystä, onko ritarilla taikasauva, ts. lapsista tavaroiden tulee olla rooliin ja näytelmään sopivia. Ja että tavaroita on hyvä olla, se helpottaa näyttelemistä. Yksi 8-vuotias tyttö totesikin, että jos joku tavara tulee mukaan harjoituksiin myöhäisessä vaiheessa, sen saattaa unohtaa esityksessä ja se on harmi. Mutta kaksi muuta ryhmää oli enemmän sitä mieltä, että tavaroita

ei välttämättä tarvita, ne voi näytellä, näyttää käsillä. Enemmän on kyse ”omas-
ta suorituskyvystä”, kommentoi 10-vuotias poika.

Lavastuksen ja puvustuksen suhteen taas lapset olivat enemmän kaikki samoilla
linjoilla. Lavastusta olisi hyvä olla ja sen pitäisi olla näytelmään sopivaa. ”Kiva
kattoo kun on lavasteet” totesi 9-vuotias tyttö. Onko puvustuksella merkitystä?
-kysymys tuotti kahdenlaisia vastauksia. Osa koski vaatteiden materiaaleja eli
osa lapsista sanoi että roolivaatteiden pitää olla sellaisia, etteivät ne kutita. Ja
yksi 12-vuotias tyttö totesi, että on kamalaa tehdä rooli, jossa joutuu laittamaan
hameen, kun sellaista ei normaalisti käytä.

Toinen vastauslinja taas koski pukujen merkitystä roolille. Lapset kokivat, että
asujen tulisi olla roolin mukaisen ”jos on sammakko, pitää olla tietynlaiset vaat-
teet tai ees sinne päin” vastasi 8-vuotias poika. Lasten mielestä asut ovat tärke-
ät, koska niiden perusteella rooli tunnistetaan ”Nää roolivaatteet tekee ihmisen
persoonan, se tekee sen luonteen” asian tiivistä 10-vuotias poika.

7.3 Leikin ja näyttelemisen ero

Monissa kielissä kuten englanninkielessä sana Play tarkoittaa niin näytelmää
kuin leikkiäkin. To Play tarkoittaa näyttelemistä ja pelaamista. Teatteri nähdään
usein leikin jatkumona ja teatterin tekeminen sisältää paljon samoja elementte-
jä kuin leikki. Leikki tarvitsee sopivia olosuhteita: tilaa, aikaa ja välineitä. Leikin
katsotaan kehittävän lasta: leikeissä opitaan erilaisia taitoja ja se luo kokemuk-
sia ja oivalluksia. Leikki auttaa luomaan, kuvittelemaan, neuvottelemaan ja
ymmärtämään toista ihmistä. Leikin kautta ihminen siis rakentaa itseään ja kä-
sittelee ympäröivää maailmaa. Eivätkö samat määritelmät toteudu myös teatte-
rin tekemisessä?

Itselleni teatterin ja leikin yhteys syntyy siitä, että lapsilla on luontainen taipu-
mus leikkiä roolileikkejä. Nämä roolileikit alkavat jo n. kolmivuotiaina ja lapsi

alkaa tällöin myös mielellään leikkiä yhdessä toisten kanssa (Helenius, Savolainen 1996 s. 126). Kouluiän lähentyessä roolileikki on kehittynyt pitkäjänteiseksi ja suunnitelmalliseksi. Tämä näkyy mm. siinä, että lapset neuvottelevat leikin etenemisestä, mitä leikitään ja mitä leikissä tarvitaan (Helenius, Savolainen 1996 s.126). Niin em. leikki kuin teatterin tekeminen vaativat roolinottoa kuin kykyä toimia yhdessä toisten kanssa. Leikki ja leikillisyyys ovat myös yhteisöllisiä käsitteitä, jotka rakentuvat ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa ja leikki kie-
toutuu kaikkeen lapsen toimintaan. Leikki on lasten toimintatapa.

Olen viime vuosina tehnyt useamman näytelmän devising-tekniikkaa hyödyntäen. Useasti se on tarkoittanut sitä, että lapset ovat saaneet pienryhmissä suunnitella kohtauksia, jotka ovat sitten esittäneet muille. Usein näissä esiintymislanteissa lapset ovat kuin keskenään, eli eivät ns. näyttele yleisölle. Kohtauksessa saattaa olla ideoita, mutta puhe ei välttämättä kuulu eikä näyttelemisen näy, jos esim. näyttelijät juttelevat piirissä keskenään. Olen silloin sanonut ”Tämä on kuin leikki mutta leikitte tämän yleisölle. Mutta onko se sitä lapsille itselleen?

Yksi lapsille esittämistä kysymyksistä olikin: Onko teatterilla ja leikillä jotain eroa? Haastattelin siis 28:aa lasta ja vain kaksi vastasi että leikillä ja teatterilla ei ole eroa. Olin siis ennakkoon itse ajatellut, että leikillä ja teatterilla ei olisi lasten mielestä suurta eroa mutta toisin kävi ja olin yllättynyt. Mutta lasten perustelut palauttivat mieleen omaakin lapsuutta ja jäin siis itselleni kiinni siitä, että oma työsarka on ”vääristänyt” kuvaa lapsuudesta.

Suurin osa vastauksista oli ”totaalisesti aika paljon” – tyyppisiä huudahduksia, aivan kuin kysymys olisi ollut suorastaan typerä. Lapset perustelivat leikin ja teatterin eroa sillä, että leikki on vapaampaa ja että sitä ”ei yleensä ole kukaan tuijottamassa”.

Esiintymiseen pitää lasten mielestä valmistautua, esitykset pitää suunnitella ja näyttelemiseen pitää keskittyä, että muistaa vuorosanat. Leikissä sitä painetta

ei ole vaan sama leikki voi olla toisenlainen eri leikkikerralla. Yksi 9-vuotias poika selitti, kuinka leikissä toiselta kysytään, esim. arkeologileikissä ”voisiko tämä olla muinaistemppele” niin näytelmässä sitä ei tarvitse kysyä, kun sen jo tietää.

Suurin ero leikin ja teatterin välillä nähtiin olevan siinä, että näytteleminen on etukäteen suunniteltua ja rajatumpaa kuin leikkiminen ”esityksessä ei voi huuata kuin silloin jos se kuuluu näytelmään” (poika 9-v.), ”näytellessä pitää pidättää pieruja ja puhelin pitää olla kiinni” (poika 10-v.).

Jotakin samankaltaisuuttakin leikin ja teatterin välillä nähtiin. Yksi 11-vuotias tyttö sanoi vahvasti, ettei teatterin ja leikkimisen välillä ole mitään eroa, koska molemmissa tarvitaan mielikuvitusta. Tämä sai kannatusta parin muun 11 ja 12-vuotiaan tytön taholta, eli improvisaatio nähtiin leikin kaltaisena, mutta niitäkin on joku katsomassa, kun leikkiä ei kukaan välttämättä näe. Yhdessä ryhmässä todettiin, että molempiin, sekä esitykseen että leikkiin pitää keskittyä.

7.4 Tekstin ulkoa oppiminen

Koska teen pääsääntöisesti lapsinäyttelijöiden kanssa tekstilähtöistä teatteria, kuuluu prosessiin tekstin ulkoa opetteleminen. Haastatteluissa tuli esille, että lasten mielestä vaikeinta teatterin tekemisessä on oppia vuorosanat ulkoa. Tämä oli vaikeaa suurimmalle osalle haastateltavista. Näytelmätekstin kanssa harjoittelemisen ja sen (tekstin) katsominen koettiin jopa ärsyttävänä.

Ulkoa oppimisen paine on helposti ilmaisua rajoittava tekijä ja näyttelijä saattaa takertua tekstivihkoon kuin pelastusrenkaaseen vaikka ei osaisi vielä edes kunnolla lukea. Usein alkupäässä harjoituksia näyttelijä lukee tekstiä paperista ilman ajatuksen häivää, ts. lukee sanoja sanojen perään. Toisaalta on niitä, joilta teksti katoaa kotiin tai niitä, jotka unohtavat ottaa tekstin mukaan harjoituksiin.

Kun näyttelijä on kiinni omassa tekstissään, siis on näyttämöllä plarin kanssa, niin yleensä kontakti muihin näyttelijöihin on minimaalista, samaten reagointi siihen, mitä muuta sanovat tai tekevät. Puhunkin usein siitä, että alkupäässä harjoituksia olen kuin liikennepoliisi: ohjaan näyttelijöitä toimimaan. Yleensä toiminta, ilmaisu on hyvin pientä ja varovaista ellei sitten näyttelijä vie ilmaisua toiseen ääripäähän eli ns. ylinäyttelee.

7.5 Liike ja toiminta

Ensimmäinen ohje, jonka ylipäänsä sain ohjaamiseen, kuului näin:” Laita ne liikkumaan. ”Tuota kullanarvoista ohjetta olen noudattanut kaikissa ohjauksissani (HUOM! Joskus täytyy olla myös liikuttamatta näyttelijöitä, sekin voi kertoa tarinaa, ettei mitään konkreettista tapahdu. Siis ei tehdä liikettä liikkeen vuoksi, vaan ohjata toimintaa, joka kertoo tarinaa).

Metropoliassa Petra Päivärinteen opetusjaksolla Oman näköinen esitys tuli tutuksi Labanin liikelaatuharjoitus. Tässä siis jokainen näyttelijä liikkuu tietyn liikelaadun mukaan. Itse käytän seuraavia: kevyt-painava, hidas-nopea, rytmikäs-epärytmisen, joustava-jäykkä, suora-epäsuora. Liikelaatuja voi myös tehdä eri voimakkuuksilla eli esim. nro.1 on kaikista kevyin tapa liikkua ja nro. 5 melkein tavallinen lähellä omaa kävelyä/liikettä. Itse aloitan tämän aina tavallisella kävelyllä tai liikkeellä jota sitten varioidaan eri tavoin. Liikelaatuharjoitusta jatkan yleensä niin, että näyttelijät joko tekevät oman pienen esityksen käyttäen kahta liikelaatua tai katsomme kohtauksen missä näyttelijä menee tuolille istumaan jollakin liikelaadulla, katsoo eri suuntaan kuin mistä tuli ja poistuu eri liikelaadulla. Tämän teetän yleensä ilman repliikkejä. Olen huomannut käytännössä, miten antoisa liikelaatuharjoitus on näyttelijöiden kanssa. Näyttelijän ei tarvitsekaan näyttellä jotakin tunnetilaa, riittää että liikkuu niin, että liikkeestä syntyy tunnetilan vaikutelma. Käytän tätä usein myös joukkokohtausten rakentamisessa.

Teatteri on minulle koko ajan enemmän toiminnan taidetta vaikka teenkin paljon tekstilähtöistä teatteria. Niinpä koin suorastaan vapautuvani Mametia lukies-
sa: toiminnan suunnittelu on iso osa ohjaajan työtä.

Mametin mukaan näyttelijän on löydettävä kullekin kohtaukselle yksinkertainen toiminta ja suorittaa näyttämöllä tuo toiminta, repliikit tulevat sanotuksi omalla painollaan, kun näyttelijä tietää toiminnan ts. sillä ei ole väliä, miten sanot vuoro-
rosanasi vaan sillä, mitä tarkoitat vuorosanoillasi (Mamet 2002,82). ”Näyttelijä on tyyppi joka tavallaan niinku tekee kaiken lavalla.” (poika 9-v.)

Harjoitusprosessin Mamet jakaa karkeasti kahteen osioon: ensin tehdään liikun-
ta suunnitelma, sitten näyttelijät tutustuvat toimintoihin, joita heidän tulee esit-
tää. Mametin mukaan näyttelijän pitää näytellä, oli hänen olotilansa mikä ta-
hansa ja että todellinen näyttelijä omistautuu yksinkertaisen päämäärän toteut-
tamiseen näyttämöllä (Mamet 2002, 149-150). Mametia kiehtoo ulospäinsuun-
tautuva näyttelijä, siis sellainen joka kiinnittää huomionsa toiseen näyttelijään
ts. näyttelijä voi liikuttua mutta se ei ole näyttelijän toiminnan itsetarkoitus
(Mamet 2002, 20-21).

Usein harjoitusten lopuksi laitan kaikki näyttelijät kävelemään läpi oman osuu-
tensa näyttämöllä ts. kaikki toimivat näyttämöllä yhtä aikaa ja muistelevat omat
tulonsa, tekemisensä ja poistumisensa. Kukin käy myös läpi omaa tekstiään,
mutta ei toisen kanssa jutellen vaan esim. hiljaa mielessään. Kun näytelmän
kaikki kohtaukset on asemoitu, saatan myös aloittaa harjoituksen tällä kävely-
harjoituksella. Näin näyttelijät saavat suunnattua ajatuksia näytelmän maail-
maan omasta arkimaailmastaan.

7.6 Päätehtävä ja pyrkimys

Stanislavskin teoksesta tärkeimmiksi ajatuksiksi itselleni on tullut näytel-
män/tekstin päätehtävän hahmottaminen ”Kaikki mitä näytelmässä tapahtuu,

kaikki yksittäiset suuret ja pienet Tehtävät, kaikki näyttelijän roolinmukaiset luovat ideat ja teot tähtäävät näytelmän päätehtävän toteuttamiseen.” (Stanislavski 2011,404) Päätehtävä suomennetaan usein myös johtavaksi ajatukseksi, pääideaksi tai vaikka pääsanomaksi. Stanislavskin mukaan tuon pääidean täytyy herättää vastakaikua näyttelijän omassa persoonassa, niin että rooliin tulee oma persoonallinen vivahde (Stanislavski 2011,406)

Westonin kirjan opit ovat olleet itselleni erityisen hyviä silloin, kun olen valmistunut ammattiteatteriohjaukseen. Weston kuvailee tarkasti, kuinka tekstiä voi analysoida ennen harjoitusten alkua. Tästä on nähdäkseni hyötyä, kun näytelmän teknisen toteuttamisen suunnittelu pitää aloittaa ennen harjoitusten aloittamista. Westonkin puhuu johtoajatuksista ja siitä, kuinka roolien johtoajatukset auttavat kohtauksen rakenteen selvittämisessä (Weston 1999, 294). Weston myös rohkaisee ohjaajaa ottamaan selvää, mitä näyttelijä ajattelee, mikä on näyttelijän mielestä roolin johtoajatus. Näyttelijää voi auttaa keskustelemalla siitä, miten rooli käyttäytyy, sen sijaan että tutkisi sitä, millainen rooli on. *”Mitä rooli haluaa?”* – On Westoninkin mukaan hyvä kysymys.

Kun harjoittelemme tekstiä, kysyn usein näyttelijöiltä, mitä heidän roolinsa ovat tekemässä, mihin he pyrkivät? Pyydän heitä myös omin sanoin kertomaan, mitä heidän omalle roolilleen tapahtuu tarinassa. Tämä muistuttaa minua Westonin ja Stanislavskin opeista. Haastan näyttelijöitä: mitä kertoisit tästä näytelmästä jollekin, joka ei tunne tätä tarinaa ollenkaan. Ohjaan siis lapsia oivaltamaan sekä näytelmän tarinan, juonen, oman roolin pyrkimykset ja tavoitteet. Uskon vahvasti siihen, että kun näyttelijä tietää, miksi oma rooli on ylipäänsä näyttämöllä, se auttaa tekstin opettelussa. Ja kun tavoitteet ovat selviä, on näyttelijän myös helpompi toimia tavoitteiden mukaan. Konkreettinen tekeminen helpottaa työskentelyä ja tukee ilmaisua.

Weston kehottaa myös ohjaajaa olemaan tarkka ohjaamistilanteissa ”Ohjaajan pitäisi pystyä määrittelemään, mitä pyrkimystä tai päämäärää näyttelijä näytte-

lee, vaikka näyttelijä ei tietäisi sitä itse” (Weston 1999, 132). Westonin mukaan ohjaajan on myös hyvä käyttää ohjatessaan verbejä, ja nimenomaan toiminta-verbejä ts. ymmärrän tämän niin, että ohjaaja ohjaa toimimaan. Weston jatkaa vielä, että toimintaverbien pitäisi olla sellaisia, että ne suuntaavat näyttelijän tekemistä toiselle näyttelijälle: joku tekee jotain toiselle (Weston 1999, 50).

Lasten kanssa työskennellessä nämä opit vaikuttavat siten, että pyrin olemaan mahdollisimman selkeä ohjeissani ja tällöin verbit auttavat. En pidä myöskään syntinä sitä, jos ohjaaja näyttää eteen mitä tarkoittaa, jos ei saa sanoin selitetyä tarkoittamaansa. Tiedän, että monen mielestä ohjaajan ei pitäisi näyttää eteen, mutta perustelen sitä mm. sillä, että joskus 7-vuotiaan kielellinen käsityskyky ei vain kohtaa omien ilmaisujeni kanssa. Kaikkien ajan säästämiseksi on joskus helpompaa näyttää eteen, kuin jäädä jankkaamaan.

7.7 Haastava puhetekniikka

Lasten kommentoissa näyttelijä on myös henkilö, joka ”puhuu kovaa ja selkeällä äänellä”. Yksi yleisimpiä haasteita lasten näyttelemisessä onkin liian hiljainen puhe tai liian nopea puhe. Molemmissa tapauksissa repliikit ovat turhia, koska katsoja ei saa niistä selvää. Tämä on haaste, joka on tullut itselleni vastaan jokaisen ryhmän kanssa, joita olen ohjannut. Itse pyrin ohjaajana saamaan lastennäytelmiin ja lapsiin näyttelijöinä SELKEYTTÄ. Tämä tarkoittaa puheen ja ilmaisun selkeyttä. Selkeys auttaa siihen, että tarina ja juoni tulee yleisölle selväksi. Tämän kerron myös lapsille ”Teemme tätä yleisölle, eikö niin?”.

Toisinaan äänenkäyttö taas lähtee toiseen suuntaan: lapsi alkaa huutaa, nostaa äänen korkeutta ylös ts. puhuu falsetissa tai lapsi alkaa painottaa jokaista sanaa. Joskus näyttelijät myös innostuvat roolistaan niin, että muokkaavat omaa puheääntään sellaiseksi, ettei puheesta saa selvää. Siksi itse suosinkin sitä, että näyttelijät puhuvat roolit omalla äänellään.

7.8 Läsnaolo

Ja sitten se läsnäolo. Minusta kaikki näyttämöllä oleminen perustuu siihen. Ole tässä. Älä muualla. Koska jos on muualla, niin tippuu ihan varmasti. Näyttelijän tietoisuus on mielestäni hajalla tai hajotettu mutta keskittynyt. Tämä tarkoittaa sitä, että näyttelijällä on kontakti omaan kehoon ja mielenliikkeisiin. Näyttelijällä on kontakti vastanäyttelijöihin. Näyttelijällä on suhde tilaan jossa esitys esitetään. Tämä on erityisen tärkeää esityksissä, jotka siirtyvät erilaisiin tiloihin. Tilan voi hyödyntää tai sen voi antaa rajoittaa. Näyttelijällä on suhde tekstiin jota esitetään, suhde näytelmän maailmaan ja tähän maailmaan missä elämme. Ja se hän ei ole kaikille sama. Tarkoitan tällä sitä kaikkea miten ihminen käsittää maailman, konkreettisen ja abstraktin esim. käsitteen ”yleinen mielipide”. Sellaisiahan ei ole, on vain käsite että sellaisia olisi.

Nämä ovat odotuksia, joita ohjaajana liitän läsnäoloon näyttämöllä. Ja siis kaikki nämä suhteet elävät näyttelijässä parhaimmillaan Tässä ja Nyt, kun esitys on käynnissä. Ja toisaalta, parhaissa esityksissä näyttelijällä on kaikki rauha maailmassa eli näyttelijä ei hosu eikä hösellä.

Kysyin lapsilta sitä, miten he ymmärtävät läsnä olemisen, mitä ja miten heidän mielestään olla läsnä. Jatkokysymyksenä kysyin, onko läsnä oleminen heidän mielestään vaikeaa. Selkeästi läsnä oleminen oli 6-13-vuotiaille hyvin konkreettinen käsite. Läsnä oleminen tarkoitti useammalla sitä, että on paikalla konkreettisesti. Mielenkiintoista oli se, että monen mielestä läsnä oleminen tarkoitti myös sitä, että on hiljaa paikallaan eikä sano sanokaan. ”Läsnäolo ei oo vaikeeta. Jos on kutsuttu, menee sinne ja on paikalla” vastasi eräs 8-vuotias poika.

Muutama lapsi jäi pohtimaan asiaa ja sanoittivat asiaa näin ” On siinä hetkessä eikä mieti muita asioita” (tyttö 11-v.) ”Jos on haudalla niin tietää että on siinä maan alapuolella vaikka ei se niinku periaatteessa ole”(tyttö 12-v.). ”Tarkottaa että on vieressä mutta voi olla myös sydämessä”(tyttö 13-v.) ”Ajatukset ei harhaile. Keskittyy ja on siinä.” (poika 11-v.)

7.9 Yleisö

Kysymykseen mitä näytteleminen on useampi lapsista vastasi, että näyttelijä viihdyttää yleisöä. Olen näiden lasten ja näytelmäkirjailija David Mametin kanssa samaa mieltä siitä, että näyttelijän tulee vakuuttaa yleisönsä. Minusta kyse on myös nöyryydestä. Olen näyttelijänä valmis menemään katsojien eteen vaikka tapahtuisi mitä.

Entä voiko yleisö olla haaste? Voi ja usein lapsinäyttelijöille alkuun onkin. Näyttelijä saattaa reagoida yleisön reaktioihin, yleensä esim. se, että yleisö nauraa jollekin jutulle, voi olla yllätys pienelle näyttelijälle. Näyttelijä saattaa myös alkaa etsiä yleisöstä tuttuja kasvoja ja kurkkiminen verhon raosta ennen esitystä houkuttaa montaa pientä esiintyjää. Olen tässä ohjaajana tiukka, vaikka näytelmässä olisikin kohtia, jossa näyttelijä juttelee yleisön kanssa, ohjaan lapsinäyttelijät pysymään näytelmän maailmassa.

Myös se, että yleisö onkin hiljaa, voi olla näyttelijälle hämmentävää ”Eikö ne tykkää tästä?” voi olla kommentti, joka kuuluu näyttelijän suusta. Joskus kyseessä on puhtaasti se, että yleisö keskittyy seuraamaan näytelmää niin tiiviisti, etteivät esim. hauskat kohtaukset aiheuta suurta naurunremakkaa, joskus yleisö ei raaski ”keskeyttää” naurulla näytelmää. Lapsikatsojat taas yleensä elävät vahvasti mukana: he kommentoivat näkemäänsä ja ilmaisevat kyllä myös sen, jos eivät näkemästään pidä.

Kun yleisö reagoi odotetulla tavalla tai yllättää esim. naurulla tai väli-aplodeille, se on kuin polttoainetta lapsinäyttelijälle. Näen tässä vuorovaikutuksen toteutumisen: kun yleisö on mukana, näyttelijä uskaltaa vielä enemmän heittäytyä tilanteeseen ja näytelmän maailmaan. Jo hyvin pienillä näyttelijöillä on vahvat tuntosarvet yleisön suuntaan; he aistivat yleisön tunnelmia ja haastavaa lapsinäyttelijälle onkin joskus pitäytyä siinä, mitä on harjoiteltu, jos näyttelijä kokee,

että yleisö pitäisi saada ”mukaan”. Mutta saman ilmiön olen huomannut myös aikuisissa näyttelijöissä.

Yleisön reaktiot nousivat esille myös haastatteluissa: lapset kokivat tärkeäksi sen, että yleisö viihtyy ja nauttii esityksestä. Yleisön läsnäolo vaikuttaa kahdella tavalla: osalle lapsista esiintyminen yleisölle oli yksi parhaista asioista ja toiset haastateltavista toivat esille, että yleisön läsnäolo jännittää. Erityisen jännittävää on se, kun katsomossa on tuttuja silmäpareja. Jännittämisestä lapset kertoivat selviänsä mm. siten, että kuvittelee ettei yleisöä ole, tai kuvittelee yleisön alusvaatteisilleen (tyttö 12-v.). Jännitystä lievittää myös se, että on saanut kotonan kannustusta.

8 Lopuksi

Olen tutkimuksessani käynyt läpi lasten ohjaamista monelta eri näkökannalta peilaten omaa työhistoriaani ohjaajana ja esiintyjänä. Tämän lisäksi halusin haastattelujen avulla saada lasten ajatuksia kuuluviin omasta harrastuksestaan. Tämä kaikki on ollut jo hyödyksi omassa työssäni.

Jatkossa osaan entistä tarkemmin ottaa huomioon mm. aikataulut, fyysiset resurssit ja lasten omat näkemykset. Samalla aion jatkaa opettajan roolissa. Minusta on tärkeää, että tehdessäni perinteistä teatteria lasten kanssa, opetan myös siitä perinteestä ammentuvaa tietoa ja taitoa. Vahvan perustan päälle on helpompi rakentaa uutta. Ilman perustaa monen asian joutuu oppimaan kantapään kautta. Minulla ei ole tarvetta opettaa ”ehdottomia totuuksia” vaan sellaista, minkä olen huomannut toimivan. Siksi aion jatkossakin hokea ”älä ole selin, puhu kovempaa” jne.

Leikin tematiikkaa otin mukaan, koska se mielestäni kuuluu teatterin ja taiteen tekemiseen olennaisesti. Jos menetämme kyvyn leikkiä, jotain inhimillistä katoaa elämästämme. Teatterin tekeminen sisältää minusta niin mustat kuin valkeat

leikit, koska itse draamassa täytyy aina olla ristiriita, jännite. Teatterin tekeminen ja myös katsominen on turvallinen ympäristö kokea jännittäviä asioita ja tuntea erilaisia tunteita. Minusta hyvä esitys sisältää erilaisia tunteita eikä lasten teatterin ole tarkoitus vain viihdyttää. Oli hyvä, että tulin haastatteluissa yllätyksi sen suhteen, mitä lapset itse ajattelevat leikin ja teatterin yhteydestä. Olenpa huomannut sellaistaikin omassa työssäni, että joskus olen itse rohkeampi kokeilemaan jotain uutta omassa työssäni nimenomaan lasten kanssa.

Olen työssäni monesti miettinyt omaa teatteri- ja taidekäsitystäni. On surullista, että lasten tekemää teatteria pidetään joskus ”vähemmän” taiteena kuin aikuisten aikuisille tekemää teatteria. Joskus myös aikuiset näyttelijät syylistyvät siihen, että lapsille esiintymistä pidetään jotenkin vähemmän tärkeänä. Tai sitten lasten tekeminen romantisoidaan joksikin ”on ne kyllä upeita” –hehkutuksiksi, vaikka siihen ei aina olisi aihetta.

Oma teatterikäsitykseni sisältääkin sen että lasten kanssa työskentely on antoisaa ja rankkaa, rasittavaa ja palkitsevaa. Ja riippuen ryhmästä, itse harjoitteluprosessi on yhtä tärkeää kuin esitys. Aina kaikkien ryhmien kanssa ei voi edes tehdä esitystä, koska lasten keskittymiskyky ei siihen riitä (Soisalo-opiston ryhmissä näin voi käydä). Joskus taas pienessä ajassa syntyy jotain hämmentävän selkeää ja liikuttavaa.

Lopulta minusta taide on jotain, mikä syntyy teoksen ja sen vastaanottajan kanssa. Näytelmä voi olla teknisesti hyvä, puhe kuuluu ja ilmaisu on kohdallaan, mutta silti esitys ei kosketa eikä liikuta. Teatteri, jossa yhdistyvät kaikki taidelajit on haasteellista. Jos lavastus, puvustus, äänet ja valaistus karsitaan minimiin, mitä jää? Näyttelijän ja ohjaajan taide? Esityksen ja yleisön välinen vuorovaikutus? Ja siitä syntyvä taide? Parhaalla senhetkiselä taidolla tehty esitys? Olen saanut tehdä lasten kanssa teatteria erilaisissa ympäristöissä ja erilaisilla resursseilla. Usein minulla ei ole ollut muuta vaihtoehtoa, kuin tehdä parhaani näyttelijäntyön- taiteessa.

Ohjaajan on minusta hyvä olla tietoinen omasta arvomaailmastaan ja teatterinäkemyksestään ja siitä, mitä itse haluaa omalta työltään. Jos haluaa ennen kaikkea itse näytellä, voi harrastajien ja lasten ohjaaminen olla työlästä. Minusta lapsia ohjaavan teatteriohjaajan pitää haluta ohjata nimenomaan lapsia. Ei ole lastenkaan etu, jos ryhmää ohjaa aikuinen, jota oikeasti kiinnostaisi ihan muunlainen työ.

Minkälaisia terveisiä lapset halusivat sanoa aikuisille, mahdollisesti muille ohjaajille, jotka tekevät töitä lasten kanssa? ”Lapset on itsepäisiä” (poika 8-v.) ”Kannattaa aina kuunnella lapsia koska niiltä tulee parhaat ideat. Ne saa aina hyvää aikaan. Ja pahaa (nauraen, tyttö 12-v.) Erityisen tärkeänä lapset pitivät sitä, että kaverille pitää antaa kannustusta ja sitä, että ohjaajien olisi hyvä kuunnella lapsia siinä, mitä lapset itse haluavat näytellä.

Miksi haluan ohjata lapsia? Kyllästynkö siihen, että jokaisen ryhmän kanssa alkutilanne on aina ns. nolatilanne eli osalla ei ole minkäänlaista kokemusta teatterin tekemisestä. Ohjaajana siis toistan ja toistan ja toistan samoja fraaseja vuodesta toiseen: puhu kovempaa, puhu hitaammin, älä ole selin yleisöön ellen nimenomaan niin sano, ole hiljaa näyttämön sivulla jne. Kyllä, jokainen ohjaaja kyllästyyneen siihen välillä. Joskus harjoitukset tuntuvat minustakin puurtamiselta, niin kuin lapsistakin. Mutta se on minulle tämän työn ”käsityöläisyyttä” ns. peruskauraa, jonka päälle esitys, tarina ja taide rakentuvat. En väsy siihen, kun lapset alkavat toimia yhdessä, yhteistä esitystä luoden. Ja ennen kaikkea, en väsy näkemään sitä, kun ruusut puhkeavat. Joskus nupulle tai parhaimmillaan, kukkaan.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Bergström, Matti. 1997. Mustat ja valkeat leikit. Porvoo-Helsinki-Juva. WSOY.

Heikkinen, Hannu. 2007. Vakava leikillisuus. Draamakasvatusta opettajille. 2.-3.tark.painos. Helsinki. Kansanvalistusseura.

Helenius, Aili ja Savolainen, Jaana. 1996. Teoksessa Jantunen, Timo ja Rönneberg Paula. Anna lapsen leikkiä. Jyväskylä. Atena.

Jarasto, Pirkko ja Sinervo, Niina. 2000. Elämää varten, kouluikäisen lapsen maailma. 2. painos. Jyväskylä. Gummerus

Karlsson, Liisa ja Kasimäki, Raili (toim.). 2012. Sukelluksia lapsinäkökulmaiseen tutkimukseen ja toimintaan. Jyväskylän yliopistopaino.

Luukkonen, Liisa (toim.) 2001. Nollasta neljääntoista, käsikirja seurakuntien lapsi- ja varhaisnuorisotyöhön. Helsinki . LK-kirjat / Lastenkeskus.

Malander, Eeva-Leena ja Ojala, Tuomas. 2013. Ipana Impro. Helsinki. Draamatyö

Mamet, David. 2002. Tosi ja epätosi. Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. 2.painos. Helsinki. Hakapaino.

Stanislavski, Konstantin. 2011. Näyttelijäntyö. Helsinki. Tammi.

Weston, Judit, 1999, Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki. Kustannusosakeyhtiö Nemo. Taik Julkaisut.

OMA AINEISTO

Haastattelut, äänitteet tekijän hallussa

Lastenteatteri-ilmaisu ryhmä, Konnuslahti, Leppävirta haastattelu 24.1.2014

Lasten- ja nuortenteatteri-ilmaisu ryhmä, Varkaus haastattelu 30.1.2014

Lastenteatteri-ilmaisu ryhmä, Joroinen haastattelu 17.2.2014

Työpäiväkirjat ja raportit

Metropolia Amk Työharjoittelu 1 raportti, tekijän hallussa

Työpäiväkirjat, tekijän hallussa

Vekara Varkaus :

Ihmema Oz 2001

Lumikki ja seitsemän kääpiötä 2002

Lumikuningatar 2003

Taikasormus 2004

Peter Pan 2005

Pikku Kallen päivä 2008

Kun minusta tuli iso 2009

Soittoniekat 2013

Varkauden Teatteri: Lumikki ja seitsemän kääpiötä

Soisalo-opisto:

Joroisten lastenteatteri-ilmaisu 2010-2014

Kaitaisten lastenteatteri-ilmaisu 2010-2011

Kangaslammin lastenteatteri-ilmaisu 2009-2010

Kerisalon lastenteatteri-ilmaisu 2010-2011

Konnuslahden lastenteatteri-ilmaisu 2011-2014

Kuvansin lastenteatteri-ilmaisu 2002-2004

Sorsakosken lastenteatteri-ilmaisu 2009-2013

Varkauden lastenteatteri-ilmaisu 2009-2014

.

HAASTATTELURUNKO

1. Miksi harrastat teatteria/näyttelemistä?
2. Mitä näyttelijä mielestäsi tekee?
3. Onko näytteleminen vaikeaa? Jos on, niin mikä siinä on vaikeaa?
4. Mikä näyttelemisessä on parasta?
5. Onko näyttelemiselle merkitystä paikalla, eli missä esitetään? Lavastuksella? Rekvisiitalla? Puvustuksella? Tai mitä merkitystä edellä mainituilla asioilla on?
6. Miten koet yhdessä tekemisen?
7. Onko näyttelemisellä ja leikkimisellä jotain eroa? Jos, niin mitä?
8. Miten mielestäsi ollaan läsnä?
9. Millainen on mielestäsi hyvä teatteriohjaaja?